منشورات جامعة اليرموك



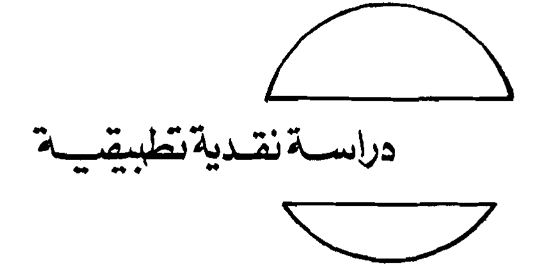
دراسة نقدية تطبيقية

أدب الفكاهة الأندلسي

د. حسين خريوش

٦

منشورات جامعة اليرموك



دراسة نقدية تطبيقية

أدب الفكاهة الأندلسي

د. حسين خريوش

الإهداء

إلى الضاحكين :

عسى أن تجدوا في هذا ..
البحث هدية مستملحة مستعذبة
وطرفة مقبولة في هذا اللون
من الأدب في فنه .

بسم الله الرحمن الرحيم .

تصدير :

فعسى أن يكون في هذا البحث ،
صورة وضيئة لحال أهل الأندلس ،
في فترة الحياة آنذاك خليقة بأن تستدرك
على من لم ير في الوجه الأندلسي إلا أثراً
حزيناً باكياً على ما ذهب لأنها نتاج قرائح قوم
ستبقى تنبض بالحياة والحضارة على مرّ الزمان

حسين يوسف خريوش

في ٢٥ ربيع ثاني ١٤٠٢ هجري
الموافق ١٩ من شباط ١٩٨٢ م



مقدّمة

- ١ -

تحمل الأندلس معاني حضارية متميزة في تاريخ الحضارة الاسلامية، ومع كون الأندلسيين سبّاق حلبة جهاده، فقد كان لهم في الترف والنعيم محل مذكور، تكشّف عنه فنّ الفكاهة الذي هو أقرب الفنون الى البواطن والأسرار، فهو فكر الانسان وعاطفته ووجدانه، والمعاني التي تعبّر عنها الكلمات.

ونحن ننظر الى الفكاهة وأبعادها نظرة جدية، ونراها جديرة بالبحث عنها وعن أسبابها، فلقد كان الأندلسيون يحاكون الأمور الجديّة بطرائق هازلة ساخرة لاحالتها الى صور تثير الاضحاك، وعلى وجه الخصوص عند الكتّاب والأدباء.

ولقد عنى هذا البحث بدراسة «الفن الفكاهي في الأدب الأندلسي» والمعنى الذي يمثله في الحياة الأندلسيّة، وذلك بالالتفات الى الأصول المشرقية لهذا الفنّ في قوّته النزوعيّة المختلفة، لأنّ الجانب النفسي العميق المتشابك يمكن أن يتكشّف عن امكانات واسعة، تعيننا على تفهّم هذا الفنّ وادراك معناه الانساني، ولكن هذه الالتفاتة - الى هذه الأصول - ليست من الاتساع والقوّة، بحيث تشمل الأصول المشرقية الواسعة في الفكاهة، لأنّ البحث اقتصر على أصول مشرقية بعينها، والقيام بهذا العمل له خطّة مستقبلية تحقق هذا النوع من الدراسة ان شاء الله، ومع ذلك، فإنّ القارىء سوف يعرف ما أريد لهذا البحث أصلا.

فأمّا الاختيار لهذا الموضوع، فانّه يخفى بين خباياه معاني كبيرة، ويكشف عن أبعاد معيّنة، ولا أخفي مدى الاطلاع على موادّ متنوعة، ذوات أبعاد فلسفية ونفسانية، وأخرى اجتماعية، قبل الاقدام على دراسته، للاعتقاد بأنّ المعرفة لمثل هذه الموادّ، تخفي في أثنائها أضواء كاشفة، ولذلك كان انشاؤنا لهذا البحث يقوم على قواعد من النقد الأدبي في السياسة والاجتماع وفي محاولة لابراز الجانب النفسي لدى أهل الأندلس، لتشعّب هذه الدراسة ولالقائها الضوء على غير نقطة من مسألة الفكاهة.

وعلى قدر ما ستكون عليه هذه الصورة من الأدب الأندلسي الفكه باعثة على تصوير الواقع الانساني هناك، يكون الأثر الهزلي أقرب الى الكمال، ويكون الأديب - عندئذ - أكثر حذقا، حتى ليمكن أن نعرف أصالة الأدب الهزلي بنوع الحياة التي يبثها في المجتمع.

غير أننا سندع التطبيقات المباشرة لهذا الفنّ الأدبي جانبا، فلا نقف الا عند بعض الأمثلة في نتائجها البعيدة، لأنّ صورة هذا الأدب أمر يتبدّى من خلال كثير من الأشياء المضحكة، ولكنها في الغالب صورة خاطفة سرعان ما تضيع في الضحك الذي تبعث عليه، فلا بدّ لتثبيتها ـ على هذا الأساس ـ من تحليل وتفكير في تفاصيل تطوّراتها، ذلك أن الفكاهة شيء ينمو وينضج من أوّل الحياة الأندلسية الى آخرها، فالفكاهة لا تتوقف قطّ ولا تتكرر أبداً، وتتغيّر حتما في كل وقت، لأن الانقطاع عن التغيّر انقطاع عن الحياة، واذن فينبغي للفكاهة أن تحيا حياة الانسان نفسه.

اذن، لم يكن ـ منذ اللحظة الأولى ـ مقدرا لهذا البحث أن يحشد فيه كل تصوّر عن الفكاهة وأدبها في الأندلس، لأن ذلك قد يتشعّب الى مسارب بعيدة عن المعرفة الحقيقية بالفكاهة، واقعا وخيالا، ولذلك سيجد القارىء أنّ هذا الجانب من البحث، لم يتعدّ الفكاهة في صورتها كما هي في الخيال الفني، وكما هي في واقع الحياة الأندلسية.

لذلك فانّ البحث لا تنتظمه المنهجية التأريخية، وليس يجري على أساس من الأعصر، وهو كذلك لا تقف به الظواهر حتى تستغرقه، وتعيق حركته عن البلوغ، ولكن تجتمع اليه الأصناف المضحكة، كالنكتة والفكاهة والسخرية بمعناها الواسع، في وحدات متنامية واعية الى الأساس الذي يقوم عليه بناء الشخصيّة الأندلسية الضاحكة.

ـ ٢ ـ

ولقد كانت فنون الأضحاك تتفاوت في أثناء الوجود الأندلسي، ففي الأعصر الأولى من حياتهم، كان الضحك يقصد الى التحبب والاستجمام وتثبيت الأواصر وتوثيقها، وكذلك في أوساط الأشياخ والمتعلمين في مجالسهم، فانهم كانوا يولعون بالألغاز والأحاجي، يفاكهون بطرفها تلامذتهم أكثر الأوقات، اذ يرون أن طريقها في اللغو أسلم الطرائق، فينشغلون بحلوائها عن أغراض الألسنة والأهواء. فهي تقصد من وراء الحقيقة الأولى ـ وهي الاستجمام ـ الى البعد الاجتماعي.

ومع تقدم الحياة وتطوّرها، صار الاضحاك فنّا ذاتيا، تنشغل به الأنفس التي تميل الى هذا الاتجاه الفني (ثم أصبح وسيلة لالهاء الأمراء والملوك وبسط أساريرهم وتسليتهم والتعيّش على حساب ذلك وكسب الثراء والجاه، كما أصبح سلاحا في أيدي اللّسنين المبينين أصحاب

العارضة الحاضرة، والبديهة المتوثبة، يدافعون به عن أصدقائهم ومواليهم، ويناوئون أعداءهم وأندادهم)[1].

وحين أردنا أن نتلمّس الأسباب التي حدّت النفس الأندلسية من أن تنطلق، وصرفتها عن الظهور والتجلّي في ميدان الفكاهة، وجدنا أن المشكلة الحياتية كانت ذات أثر بعيد جدا في هذا المجال، وهي مشكلة ينبغي أن لا نقلّل من أهميتها وعمق أثرها في النفس الأندلسية، اذ انطبعت حياتهم بالجهاد والحدّة والترف، فكان منهم من يستشرف آفاق الحياة بجمالياتها وتخوّفاتها.

سوف نقف عند هذه المشكلة، نرصد آثارها، لا في الناحية النفسية وحدها، بل في تهيئة الظروف الاجتماعية والسياسية التي وجّهت الفكاهة الى هذه الوجهة التي نجدها عند بعضهم، نقدا اجتماعيا لاذعا، أمّا في ما يتصل بالأحداث الخارجية، فانّ الشعراء، استطاعوا أن يكشفوا عن الصّدى العميق في أنفسهم، وانفعالهم بها، ويلتقطوا بحسهم وحدسهم ما استقرّ في أعماق الجماعة من هواجس خفيّة غامضة، فأبرزوها مجسدة، راعت الناس، وصكّت الأسماع، وخاصة في الرثاء وصدى النكبات.

وعلى ذلك، فانّ البحث، ليس له أن يخوض في التأريخ، الاّ بالقدر الذي يتصل بالموضوع، فحسبنا أن ندلل على أنّه تأريخ حاول أن يتسامى وينزع الى البقاء، ولنا أن نفهمه على أنّه التحدي للشدائد التي أحاطت بالأندلس، فهو اذن تأريخ يتصل بحياة الأمة كلها، وانشغل له الناس جميعا، فشاركوا فيه بجهدهم وبعاطضهم، فاذا ضاق البحث بأجزاء من التأريخ، واذا رأى أنّ الملوك انشغلوا بالأمور الجانبية، وأن الصلة كادت تنقطع ما بينهم وبين حياة الناس، وأوشك أن يتهدّج جيشان العاطفة، وعمق الاحساس النفسي والجمالي، فليس بمستطيع - أي البحث - أن ينحو منحى تشاؤميّا بأنّ الناس عاشوا في قتام، وأن الدنيا أظلمت، ولكن على العكس، فهناك الحرارة والعمق بالاحساس بأهداب الحياة، استطاعا أن يقدما لنا - على الرغم ممّا أصاب أهل العصر جميعا - جانبا مشرقا في التفكّه والانبساط والتندير، انطلقت بها أنفسهم وجاشت بها عواطفهم، يعبّرون فيها عن همّ او فرحة!

---

(١) دراسات فنية في الأدب العربي ٥٧٦

ولهذا، ليست كتب الفكاهة فنّا يقصد لذاته، بل انها لا تخلو من الفوائد العلمية والأدبية، ولا نبالغ بأنّها سجلّ تأريخي صادق في السياسة والاجتماع، ذلك «أن الفكاهة خير مرآة تنعكس عليها أحوال كل مجتمع وما مرّ به من أحداث، وما اكتسب من مقومات، وما اندمج في خلقه من سمات»[1]. وربما عيب هذا النمط كل العيب، وذلك ظلم، لأن النفس تحتاج الى بشر. يرى ابن عبد ربّه صاحب العقد «أنّ الفكاهات والملح نزهة النفوس، وربيع القلب، ومرتع السّمع، ومجلب الراحة، ومعدن السرور، واستدل على ضرورتها بحديث للنبي صلى الله عليه وسلم، وبكلمة لعليّ بن أبي طالب»[2].

فالضحك ظاهرة انسانية، أو هو فضيلة قد اختصّ بها البشر، وربما يكون الله تعالى، قد جاد بها عليهم، حتى يعزّيهم عمّا لديهم، من ذكاء وقدرة عقلية[3]، ولسوف نرى أنّ لأهل الأندلس انفساً متأثرة ابداً فقد أدركوا أن الضحك من مظاهر الفرح والسرور، وأنّه وسيلة ترويحية عن النفس، وبه يتخلّص الانسان من طاقته الزائدة على حاجته، فهو اذن ذو فائدة في الجسم والنفس، وهو شيء - كما يقول الجاحظ في أصل الطباع، وفي أساس التركيب[4]. وهذا ما يصدّقه قول صاحب النفح بأنّ الضحك غريزة لدى أهل الأندلس.

اذن، فالفكاهة، فنّ تميز به أهل الأندلس منذ القديم، وطبيعيّ أن تحمل اليهم الحياة في تناقضها الفكاهة والسخرية، فقد عرفت البلاد الأندلسية أنواعا من تعسّف الحياة وظلم أهلها، نتيجة لتعاقب أنماط بشريّة على أرضها كان آخرها العرب.

وكذلك، فانّ الضحك في حدّ ذاته، يحتاج الى «سيكولوجيّة» معينة، يتمتع صاحبها بقدر كبير من الذكاء والاحساس الرهيف، وهو ما قد عرف عن الأندلسيين، فتحقيق الانصاف في شأنهم في هذا الباب، أنّهم حراص على التمييز، وكل العلوم لها عندهم حظّ واعتناء، وعلم الأدب المنشور من حفظ التأريخ والنظم والنثر ومستطرفات الحكايات، أنبل علم عندهم، وبه يتقرّب من مجالس ملوكهم وأعلامهم، فانّ هذا الأدب «يضحك ويبكي»، فلا

---

(١) سيكولوجية الفكاهة والضحك ٧٨

(٢) العقد ٣٠٦/٣

(٣) سيكولوجية الفكاهة ٧

(٤) البخلاء ٢٧/١

ريب أنّ الصورة الحقيقية للانسان أن تراه في جدّه وهزله، وكذلك هي الحياة، تختلط صفحتها الجادة بصفحتها الفكهة، لأن الضحك الى جانب حقيقته النفسية ودلالته الاجتماعية، تنبعث عنه قيمة جمالية، أي أن الضحك يجسّد حقيقة الانسان، في السرور والرضا، وفي التهكّم والسخرية، وفي المزاجية الذاتية، وفي الشماتة، وفي الدهشة والاستغراب.

- ٣ -

وقد خلعت اللغة على الضحك والفكاهة فيضا من الأسماء، وجعلت لها كثيرا من الألوان والنعوت، وهذا البحث لا يشرع - ههنا - في الأنحاء اللغويّة، ولكنه يدرس الفكاهة والنّادرة وروح الدّعابة في آثار أهل الأندلس الأدبيّة.

ونحن نحاول فيما يلي أن نرجع بهذا الفن الفكاهي، الى مصادره من الطبيعة البشرية والعلل الفلسفية، بالاعتماد على التجربة الفنية وأسلوبها التعبيري، ذلك أن هذه النزعة الضاحكة، تغري بالاستخفاف وتنافي الصرامة في حقائق الأشياء، فالبحث - اذن - عن الضحك في بواعثه ومعانيه ومراميه، من الأسباب الحقيقية الأصيلة.

ولقد أولى هذه النقطة كثيرا من الاهتمام، القدماءُ من ذوي الاحساس الفكاهي الممتاز، كالجاحظ وأبي حيّان التوحيدي فلم يخرجا بها عن طبائع النفس، لا في الجانب النظري ولا في جانب الممارسة والتطبيق.

ونحن لا نملك أن نحصر هذه «الطبيعة النفسية» في الدائرة الاصطلاحية، لأنّ ذلك ليس من تمام البحث وأدواته، فهي تتعالى عن الناحية التعريفية - على الأخص هنا - لأن الأمر ينفذ الى أعماق النفس، وكل ما له صلة بالناحية النفسية، يصعب على المرء أن يتعرف على ماهيته وكنهه. يقول أبو حيّان التوحيدي في حقيقة النفس اذ تميل الى الفكاهة: «كذلك النفس اذا ملّت طلبت الرّوح، وكما لا بدّ للبدن أن يستمد ويستفيد بالجمام الذاهب بالحركة الجالبة للنّصب والضجر، كذلك لا بدّ للنفس من أن تطلب الرّوح عند تكاثف الملل الدّاعي الى الحرج»[1].

وعلى ذلك، فانّا سنبحث في هذا التراث الأدبي الأندلسي عن «العلل» أو

(١) الامتاع والمؤانسة ٢٨/١

«المؤثرات» التي تُولِّد الاستجابة للضحك، باعتباره ظاهرة بشرية، تنطوي على دلالة اجتماعية، وهو في الوقت نفسه يدل على الناحية الايجابية في التجاوب العقلي والوجداني بين أهل الأندلس، فانه يعطينا الأبعاد الحقيقية لتوافر الانسجام والتفاهم أو اضمحلالها على مختلف العصور، لأن تذوّق الضحك «الفكاهة» لا يكون في حالة الشعور بالعزلة، وانما لا بد من تجاوب يتيح الانسجام والاستمرار، فالضحك - على هذا الأساس - هو المؤشر الحقيقي للجماعة، بما يخفيه وراءه من تفاهم[1]. يقول الجاحظ: «فما ضحكت قطّ كضحكي تلك الليلة، ولو كان معي من يفهم طيِّب ما تكلم به «محفوظ النقاش» لأتى عليَّ الضحك، أو لقضي عليَّ، ولكن ضَحِكَ مَنْ كان وحده لا يكون على شطر مشاركة الأصحاب[2]». ويقول برجسون: «لأننا لا نتذوق الضحك في حالة شعورنا بالعزلة، والضحك بحاجة الى صدى»[3]. وهذا يؤكد بأن الفكاهة ذات طابع اجتماعي، لأنها انما تعمل على تقوية الروح والتعاطف بين أفراد الجماعة الواحدة. اذ «تلفت النظر الى ذهول في البَشر والحوادث، وتردع هذا الذهول»[4].

ولا ريب، فالمجتمع له تأثيره على نوع الاستجابة للفكاهة أو لموضوعها، مما يؤكد العلاقة الوثيقة بين الفكاهة، وبين مختلف الظواهر الاجتماعية. يقول برجسون: «ولما كنا مقتنعين بأن للضحك دلالة اجتماعية وأثرا اجتماعيا، وأن الضحك يعبر قبل كل شيء عن حالة من عدم تلاؤم الشخص مع المجتمع، وأن لا مضحك غير الانسان، فقد كان موضوع الحديث أولا هو الانسان أي الطباع»[5]. فكأنما الفكاهة «الروح الدُّعابي» يرتد بالانسان الى تلك الحرية السعيدة ذات الانطلاق الطفولي غير المقيد «وهذا معناه،أن الفكاهة نوع من الصحة النفسية، تساعدنا على الهروب من عناء الواقع والاستمتاع بلذة الحياة»[6].

---

(١) الضحك ٩

(٢) البخلاء ٤٦/٢

(٣) الضحك ١٥

(٤) المصدر السابق ٧٢

(٥) المصدر السابق ١١٠

(٦) الضحك فلسفة وفن ٢١

وعلى كل حال، فالفكاهة تؤدي دورا رئيسيا هاما في صميم حياتنا النفسية، لأنها تحاول أن تصرف الألم وتحرر الانسان من قسوته، فينبعث الى النفس الصفاء والتفاؤل «لأن النفس المطبوعة على الرحمة أو على حسن الذوق، تجد فيها منصرفا لما تنطوي عليه من العطف والشوق الى الكمال واجتناب التشويه»[1]، ولكن الفكاهة تتميز عن هذه الأساليب المختلفة التي قد نلتجيء اليها لدفع الألم، بأنها تنطوي على عنصر أخلاقي واضح، يتمثل في كونها تعمل على رفع المستوى النفسي، فهي من ثَمَّ تريح الأعصاب، وتشرح الصدور، وتُقوِّم الأخلاق، وتوجد الصلة بين الناس «وتجعلهم يحافظون على تقاليدهم وأوضاع مجتمعهم وتُربِّي ملكة النقد، وتوقظ فيهم التنبّه الى أخطائهم وأغلاطهم[2].

وثمّة نوع أدبي من الفكاهة، ينحدر عن المستوى الأخلاقي المعهود، وهو الذي يقترن بمسائل «العلاقات الجنسية والعمليات الاخراجية»، ونحن لا نريد أن نخوض في هذا الميدان أو نأتي على شيء منه، بل سنغفل تماما هذا النوع من الفكاهة، مع علمنا أنه ذو دلالة نفسية معينة ومضمون أخلاقي. ولسنا نعدم نماذج لهذا النوع الأدبي الفكه في بعض المؤلفات الأدبية.

فهؤلاء الذين تَردُ أخبارهم في الكتب الأدبية من الأندلسيين، رفيعو «الذوق الفني» فليس فيهم من يتنزل بأفاكيهه الى السذاجة السخيفة، وانما تسمو بهم أذواقهم الفنية درجات عالية. ولعل هذه النقاوة في هذه النزعة الفكاهية ترجع بالمؤلِّفين المتأدِّبين، أنهم كانوا يسقطون البارد الغثّ من النوادر، ولم يثبتوا الا ما يرقى الى المذاق الأدبي الفني، فلا يرد الا ما يحق في عرف الأذكياء الألباب، وليس مما يكثر فيه الخلط، ليُعَدَّ من الغفلة أو التغافل، وعلى ذلك، فان تناول هذا الباب الفني، يعد من أبواب الدراسات الصادقة للفكاهة الفنية، والأسباب النفسية، ذات الاهتمام الوكيد؛ حتى ان الكتب التي أتت على ذكر هذه النوادر، وترجمت لأصحابها، تعد من أمهات كتب الأدب الأندلسي ومصادره، ولو أن هناك بعض المصادر الأندلسية تحاول ألا تفرد للنوادر، ولا تخصّها بالبحث والايراد، «كالذخيرة في محاسن أهل الجزيرة» لابن بسّام الشنتريني (ت ٥٤٢ هـ) الذي يرى أن «ايرادها خارج عن

---

(١) حجا الضاحك المضحك ٤٠

(٢) الفكاهة في مصر ١٦

غرض هذا التصنيف وليست من شرط هذا التأليف»[1].

وهذا النهج في طموح الهمم عن التصنيف فيه، لم يتفرده ابن بسام، بل قد تمرّسه غيره من أهل العصر، ولولا أن تداركه بعضهم كابن غالب في «فرحة الأنفس» لانطوت صحائفه، ولضاع كغيره، فإنه قد أرّخ لآدابهم، وتباهى بهذه النزعة وعدّها من فضل أهل الأندلس الذين «يُحبّون اللهو والغناء، وتوليد اللحون»[2]، فكأنهم في أعراقهم الأولى مشارقة؛ لأن «لشطّار الأندلس من النوادر والتنكيتات والتركيبات وأنواع المضحكات، ما تملأ الدواوين كثرتُه، وتضحك الثكلى وتسلّي المسلوب قصّتُه، مما لو سمعه الجاحظ لم يعظُم عنده ما حكى وما ركّب، ولا استغرب أحد ما أورده ولا تعجّب، الا أن مؤلّفي هذا الأفق طمحت هممهم عن التصنيف في هذا الشأن، فكاد يمرُّ ضياعا، فقمتُ محتسباً للظرف فتداركته جامعاً فيه ما أمسى شعاعا»[3].

وعلى هذا الأساس، فنحن لا نكاد نلمّ بالمَشَاهِد الفكاهية الرائعة، ولا بادراك جميع أجزائها ـ الا بالقدر الذي تتوفر عليه المصادر ـ وهو في الجُلّ منه، الضحك الدال على الفرح والانبساط وعلى الشعور بالخير، والضحك الهزلي الساخر. وهذا اللون الأخير من الضحك، انما يأتي من الخطأ في التقدير، حين يُظنّ أن الشخص المضحوك منه، يَقْدِرُ على الاختيار والحرية، مع أن ذلك خارج عن طوع الارادة، وهو في الحكم الالهي، واما أن يصدر عن نقص في الساخر أو انتقاص من المسخور منه «وذلك أن الذي يُسْخر منه، ويُسْتهزأ به، ان كان يستحق ذلك فهو للرحمة أشدّ استحقاقا منه للسخرية، وان كان لا يستحق ذلك فالنقص قائم في الشخص الساخر المستهزىء»[4].

وجوانب هذا الفن الفكاهي، تختص بالمُلح والنوادر المحببة اللطيفة الظريفة، التي تتضامّ بوشائج من الملاحة والظرافة والرقة، ولكنها في جانبها الآخر، تتجاوز ذلك حتى تبلغ المأساة والروعة، حين تنطوي على التهكم والسخرية، والهجاء المقذع، الى جانب الصنوف

---

(١) ٢٧/١/٣

(٢) النفح ١٥٠/٣

(٣) المصدر السابق ١٥٦/٣

(٤) دراسات فنية ٥١

الأخرى من الاضحاك التي تتصل بالدُّعابة، اذ أنَّ الدُّعابة يترتب عليها الابتسام والضحك، وتتصل الدُّعابة بالروح المرحة، والضحك والدُّعابة لهما ظروف تكوينية معينة، وتختلف وتتنوع القدرات والميول الفكاهية من ناس الى ناس، تمشيا مع طبيعة المجتمع، لكن روح التفكّه والدعابة، وحقائق الاضحاك هي من الطبيعة الانسانية أنّى وُجدت.

فنحن نضحك حين نسمع النكتة، أو النادرة أو الفكاهة، وهذا هو النوع الذي يهتم به البحث، وهو الذي يحصل من الشعور بالهزل، أي أنْ ينزع الموضوع الى الهزل.

ذلك أن الفنَّ الهزلي، لم يكن نوعاً من اللهو واللعب، بل هو مجهود يبذله الانسان لكي يصير وعيا من الناحية الفكرية، يُعْلي من شأن القيم، ويرتفع بالانسان وبمستواه السلوكي، فالفكاهة «باعتبارها عملا فنياً لا تنطوي فحسب على الادراك الذهني، ولا تقتصر أيضا على الحكم الأخلاقي، وانما تشتمل اخيرا على القيمة الجمالية»[1]. وهذا يعني أن الفكاهة هي العمق الفلسفي للضحك، ذلك أنها تضفي عليه جمالية فنية، وانسانية رفيعة، فتنتصر للحرية، وتحرر الارادة وتطلق قيما مكبوتة تقصد بها ترويض العقول وتدميث الأخلاق، ذلك أن أهل الاختصاص في هذا الفن الدقيق، أدركوا الروح الكامن في المجتمع الانساني، فهم يحاولون أن يستجلوه في صورة تستنطق التجربة الانسانية الاجتماعية، فان القوة المؤثرة لفن الفكاهة - على هذا - تحفز على ترجمة الحسّ الاجتماعي بطرائق توقظه على نحو جديد يألفه ويستثيره.

ولكن هذا يدفعنا الى أن نستشرف مواد الفكاهة لدى الانسان الأندلسي، فإنها بعموميّتها تتضادّ في الظاهر والباطن، ولكنها تلتقي في هذا الروح الضاحك والساخر معا، عندما تتشكل منها أنواع مختلفة تحفزها الفكرة والحاجة الموضوعية في التعبير عن الشخصية الاجتماعية السوية، أو المخدوشة في جانب حياتي ما، أي على أساس التوافق القائم بين الاثنين في محاولة الايجاب والسلب معا، فلقد عبَّر الفن الهجائي على شطر من هذه الثنائية، ويتم العملية في شطرها الآخر، اللونُ الباسمُ الضاحك الذي قد يشمله الفن المدحي الذي يحاول أن يتجه نحو الأحسن والأفضل.

- ٤ -

واذ قد فرغنا من ذكر جواز الفكاهة وفضلها، والأدلة على ذلك، فلنشرع في بعض

---

(١) الضحك فلسفة وفن ٦٠

ما يتعلق بها من ألوانها، من ضحك وسخرية وتهكّم وغير ذلك مما يندرج تحتها، لنرى كيف أن الأندلسيين كانوا يملكون زمام ذلك الفن، وأن حظهم في هذا أفانين شتّى، يجمعها كلها سخرية التصوير والمبالغة المضحكة، في التشبيه وفي الخيال، ولا سيما الضحك الذي يتشعَّب ويتفرّع وتتباعد مصادره من النفس، أو تتقارب، حتى تختلط المواضيع وتتداخل.

وعلى ذلك، فالضحك يحمل معاني سياسية واجتماعية، اذ يفلسف الأمر على نحو ساخر، من أجل تقويم شيء أو اصلاحه، فضلا عن دلالته النفسية العميقة، ومثل هذا النقد الأدبي الساخر، كان يُبَثُّ حتى في الدقيق من المواضيع الخطيرة، للايمان بأهميته في بلوغ الأرب، بعيدا عن كل إملال فيه سرد تسئمه النفوس، فصُوَرُ الفكاهة ومنابعها كثيرة، فهم يضحكون للازدراء أو للسخرية والهزل أو للانتصار والعطف، وليس التهكم والهجاء غير مظهرين لهذا الفن الفكاهي، اذيقومان على التندّر بالمهجوّ والتهكّم منه.

وقد تمايز هذان المظهران في معناهما تمايزا دقيقا، ذلك أن التهكم يُصارُ به الى الجدّ من حيث هو مزح، والهزل يُذهب به مذهباً هزلياً من حيث هو جدّ، وقد حَفِلَ القرآن العزيز بهذه الرؤية الفنية التهكمية مع جماعة النفاق انطلاقاً من الموقف نفسه. يقول تعالى: «بَشِّر المنافقين بأنَّ لهم عذاباً أليماً»[1]. فالبُشرى تكون بالنعيم وليس بالعذاب. وقوله تعالى للمعذَّبين في النار ممن كانوا يدَّعون في الحياة العزَّة والكرامة: «ذُقْ إنَّكَ أنْتَ العزيزُ الكريم»[2]، وهذا يفارق صورة الدُّعابة التي هي ضَحِكُ القلب» الذي يَسُرُّ نفسه ويَسُرُّ غيره، بما يكشفه من هفواتهم أو يعرضه من نقائضهم، فلا يحسُّون أنه يفردهم بتلك النقائض، أو يأخذ الهفوات مأخذ الشماتة والخيلاء»[3].

غير أن النكتة ومقوماتها لا تقف عند حدٍ في حياتهم الاجتماعيّة، بحيث أنه لا يمكن المقايسة بينها وبين تداعيات أفكار الناس، فقد يتصرف المضحك تصرّف المطبوعين، ولكنه في الأحوال كلها يخرج الى حيّز الاضحاك ببواعث من طباعه هو، ومن هذا القبيل ـ على سبيل المثال ـ طائفة الفقهاء وجماعة الأشياخ العلماء، فانهم في تنادرهم، يعبِّرون عن الروح

---

(١) النساء ٤ آية ١٣٨

(٢) الدخان ٤٤ آية ٤٩

(٣) حجا الضاحك المضحك ٦٦

الفقهي والعلمي، وهو حاصل على كل حال، وقد سلك هذه الطريقة، أبو بكر ابن الحسن المرادي القروي، فانه ساير يحيى بن بانو بسجلماسة، «فاتّفق أن سقط كاتب له كان يكنى بأبي الأصبغ عن دابته، وقام بأثر جُرْحٍ في وجهه، ثم اتّفق أن سقط إثْرَ ذلك أيضا المرادي، وقام دون أثَرٍ عليه. فقال أبو الأصبغ: وهذا الفقيه أيضا قد سقط، فقال المرادي من جملة أبيات:

فشتّانَ بين وقوعي أنا ... وبَيْنَ وقوع أبي الأصبغ
فذاك سُقوطٌ يَشجُّ الوجوهَ ... وهذا سقوطٌ كما ينبغي[1]

وفي مجلس الأديب الشيخ أبي الحسن علي بن جابر الإشبيلي، أن أحدَ تلامذته قال لغلام جميل الصورة: باللّه اعطني قبلة تمسك رمقي، فشكاه الى الشيخ وقال له: يا سيدي: قال لي هذا كذا! فقال له الشيخ: وأعطيته ما طلب؟ فقال: لا. فقال له: ما هذه الثقالة؟ ما كفاك أن حَرَمْتَهُ، حتى تشتكي به أيضا؟![2].

ولهم في اقرائهم، نوادر مضحكة «أعجبها أنّ ابن الصابوني شاعر إشبيلية، كان يلقَّب بالحمار، ويحْرَد، فلاجَجَهُ أبو علي الشلوبيني ـ إمام نحاة المغرب ـ، في مسألة، فقال له: كذا هي يا حمار يا حمار؟ الى أن تدرَّج حتى قال: يا ملء السموات والأرض حميراً، ثم جعل أُصْبَعَيْه في أذنيه وزحف الى أذيال الحُصُرِ وهو ينهق كالحمار»[3].

وهناك من الفكاهة، ما هو أدنى الى المرح، وأبعد عن العمق في التأمل، وأكثر زهداً في طرائق العلماء والفلاسفة، وليس من غايته في الأغلب أن يكشف عن حقيقة من الحقائق النفسية، كالاستعمال الوحشي للألفاظ اللغوية، والتقعّر فيها، لما في هذا المنزع من الغرابة والاستهجان، فان بعض أهل الأندلس من العلماء، عُرف عنهم هذا الغلوّ في الاستعمال، فكانوا يأتون بفصيح الكلام، ويجْرون على غير المألوف منه، ويخاطبون العوامّ بكلام لو

(١) الذخيرة ٣٦٧/١/٤

(٢) النفح ٤٧٩/٣

(٣) المغرب ١٣٠/٢

خوطب به رؤبة بن العَجّاج، ما فَهِمَ عنهم، غَيْرَةً منهم على ما يُحْمَلُ من ذلك الفن. يروي صاحب الذخيرة أنه كان بسرقسطه شيخ يكنى بأبي عبدالصمد من شعراء ذلك العصر، «اجتمع في خزائنه زهاء خمسمائة رسالة.. لا يقدر أحد أن يفسر له منها عشرة أبيات لوحشيّة ألفاظه، واشتباك معانيه»[1] حتى كانت تستهول له هذه الألفاظ، ولكنه كان يَستخِفُّ من يجادله عليه، حتى قال أحدهم في هذا الشيخ هذين البيتين:

لأبنـاء هـودٍ[2] قلـوبُ الأُسـود   لَهـا عِنْـدَ لُقْيَـا الرَّزَايـا جَلَـدْ

وأعْجَـبُ أفعـالهم صَبْـرُهُـمْ   على بَرْدِ شعْرِ ابْـنِ عبـدالصَّمـدْ[3]

ومن المفارقات في الرواية اللغوية، التي تستشير الاضحاك، وخاصة ما يجري في مجالس العلماء، ما ذكره أبو عبدالله الفهري، غلام أبي عليّ القالي، وهو من أهل الأدب واللغة، أنه حضر مع جماعة من أهل الأدب عرسا لرجلٍ من إخوانه في أيام الشبيبه والطلب وكان حضر من المُلْهينَ ابن مقيم الزَّامر، وكان طيِّبَ المجلس، صاحبَ نوادر، فان ابن مقيم أوقعهم في قضايا اللغة عندما سألهم عن معرفة الدُّويبة السوداء التي تكون في الباقلاء، فأخذتهم الدهشة وبُهتوا على غرار ما يحدث في مثل هذه الأحوال عند امتحان مَنْ هم في حُكْم العلماء. فلما أعجزتهم الاجابة ذكر أنها تُسمّى البَيْقُرَان. قال الفهري: فتصوَّرْتُ والله في ذهني وقلتُ: فَيْعُلان، مِنْ بَقَرَ يَبْقُرُ يوشك أن يكون هذا، وعدَدْتُها فائدة. ولكن عندما تَذَاكرَ القالي المسألة في أحد مجالسه معهم، وأخذ الفهري المبادرة بالاجابة على النحو الذي عرفه من ابن مقيم، استغرب القالي وقال: إنّا لله، رَجَعْتَ تأخذُ اللغة من أهل الزَّمْر، لقد ساءَني مكانُك، وجعلَ يؤنبني، ثم قال: هي الدَّفْنِسُ والدِّنْفِس!»[4].

فهذا يرينا أنّ الضحَك لا يهمل الوجهة الفنية، وكذلك ينظر الى الدخائل النفسية ذات الارتباط الوثيق بالحياة الاجتماعية، والمقدرة اللغوية والنشاط الذهني. فان إمامَ النحاة بالأندلس، أبا علي عمر الشلوبين، كان في لسانه لُكْنة، وكان ذلك يزعجه ويسبِّبُ له

---

(١) الذخيرة ٨٠٩/٢/٣

(٢) هم أصحاب سرقسطة في الشمال من الأندلس

(٣) الذخيرة ٨٢٠/٢/٣

(٤) الجذوه ٣٩٩

الاحراج، فانه لما أراد مأمون بني عبدالمؤمن التوجُّهَ الى مُرْسية، وقد ثار بها ابنُ هود، وانشده الشعراء، وتكلم في مجلسه الخطباء قام الشلوبين وقال دعاءً منه: ثَلَّمَكَ للهُ ونَثَرَكَ، يريد سلَّمَكَ لله ونَصَرَكَ، لأنه بلكنته يَرُدُّ السينَ والصَّادَ ثاء، فكان كما قال: عاد المأمون وقد ثُلِمَ عَسْكُره ونُثِرَ[1].

على أنه لا فائدة في الالحاح على هذا النوع من التنكيت، ومن السهل جدا أن نُكْثر من الأمثلة عليه. ثم ان هذا من المضحك «الفكاهة» يبلغ عمقا خاصاً حين لا يكشف عن عادة حِرْفية فحسب، بل عن عيب في الطبع كذلك. فمن الملامح الاجتماعية للفكاهة، أن تبدو رقيبا اجتماعيا «يردُّ الذي أُخرجَ بغفلته أو عَيْب من العيوب فيه، الى حظيرة المجتمع الذي أُخرج منه، فهو نوع من التاديب»[2].

(١) النفح ٤٩١/٣

(٢) دراسات فنية ٤٩٢.

الفصل الأول
مصادر الاحساس بالفكاهة وأنواعها

- ١ -

لئن كنا لم نزل غير مستلهمين للحقيقة الفكاهية، فاننا سنحاول ذلك فيما يلي، وان لم نبلغه تمام البلوغ، لأن الباحث لا يملك أن يبتّ في نسبة النوادر كلها الى أصحابها، لأنها تنحدر من أصل غير واحد. ولكن يمكن لهذه النوادر أن تقسم الى أقسامها الواضحة انسجاما الى دلالتها أو توافقا مع غايتها التي تؤديها، فمنها ما يمثل الذكاء والحكمة، وما يمثل البلاهة والحماقة، ولا يختلط الأمر كثيرا بين هذه الأقسام أو بين أدوارها.

وليس يخفى، فان النزعة الفكاهية تستند استنادا كبيرا الى الناحية الجمالية التي هي جانب مشرق في الانسان، فالجمال والضحك يحققان للانسان الاعتدال النفسي، والتوافق الاجتماعي، وكذلك فان القيمة المعنوية التي تجسّدها حقائق الأشياء، وهي ههنا مستوحاة من الناحية اللغوية، فهي أيضا تكمل فضائل الانسان. ويُستدل على ذلك أن الأديب أبا محمد ابن السيّد البطلبوسي، أُولِعَ بأولاد صاحب قرطبة الثلاثة:

رحمون، وعزّون وحسّون، وكانوا من أجمل الناس صورة، فقال فيهم:

أخْفَيْتُ سُقْمِيَ حتّى كادَ يُخفيني ... وَهِمْتُ في حُبِّ عزُّونٍ فَعزُّوني

ثُمَّ ارْحَمُوني برَحْمونٍ وإنْ ظَمِئَتْ ... نَفْسي إلى ريق حسُّونٍ فحسُّوني

ثم خاف على نفسه، فخرج عن قرطبة[1].

فان القيمة المعنوية التي توحى بها الأسماء، استجاشَتْ (الحِسَّ الاستبشاري) لدى الشاعر، مما يوحي بأن الضحك ينجم عن كل ما يبدو لنا واقعياً من صميم الحياة، وفي الوقت نفسه، يبدو لنا كما لو كان مُدبّراً بطريقة آلية.

---

(١) النفح، ٢٨٧/٣.

وهم على اقتدارهم هذا باشاعة التظرف يمزجون الدّعابة بالوقار، والفكاهة بالنسك، والحشمة بالبَسط، ويميلون الى القرآن الكريم يستلهمون معانيه ويقفون على حوادثه، فتجرى على ألسنتهم في مجالسهم العلمية على نحو من الاقتباس. فمن ذلك ما نَدرَ للقاضي أبى علي الصّدفي، مع أحد تلامذته «وهو أنّ فتىً يسمى يوسف لازم مجلسه، مُعطِّراً رائحته ومُنظِّفاً ملبسه، ثم غاب لمرض قطعه، أو شغل منعه: ولما فرغ أو أبلّ، عاود ذلك النادي المبارك والمحلّ، وقبل افضائه اليه، دل طيبُه عليه، فقال الشيخ على سلامته من المجون، وخلاصه من الفتون: (إنّى لأَجدُ ريحَ يوسفَ لَوْلا أنْ تُفَنِّدون)[1] وهي من طُرف نوادره[2].

وعلى هذا الأساس، فان الاحساس الجمالي يشيع الارتياح ويبعث السرور والبهجة في الأنفس، فينطلق الخيال الابداعي الضاحك من عقاله، يعبّر عن النواحي الوجدانية التي تنطوي عليها ظاهرة الضحك، لأن القيمة الجمالية نفسها، تنطوي على عناصر الاضحاك من لهو ولعب، وخاصة ما يدور في مجالس الأشياخ مع تلامذتهم، فإنّه يُعمّق الاحساس بهذه الفضيلة الانسانية بصورة عفوية. فمن هذه البدائه الظريفة الدالة على الفطنة واللوذعية، ما أجراه الشيخ المُقرىء ابنُ الفرّاء ـ إمامِ النحو واللغة بألْمَريّة ـ على لسان مُحبٍّ وامق، في مجلس قضاء، على نحو من التحاور الذي تتطلبه المسائل القضائية، من اقامة البيّنة وايضاح الحُجَّة، وهو قوله:

شَكَوْتُ إلَيْهِ بفَرْطِ الدَّنَفْ ... فأنْكَرَ مِنْ قِصَّتي ما عَرَفْ
وقالَ: الشُّهودُ على المُدّعي ... وأمّا أنَا فعليَّ الحَلَفْ[3]

ويروى أيضا، عن الشيخ المذكور، أنه تأخّر به الخروج الى تلامذته، فطال بهم الكلام والمذاكرة، فقال أحدهم نصفَ بيتٍ، وكان فيهم وسيمٌ من أبناء الأعيان، وكان ابنُ الفرّاء كثيرَ المَيْل اليه، فلمّا خرج، قال له: يا أستاذ، عملتُ نصفَ بيتٍ، وأريدُ أن تُتمّه، فقال:

(١) يوسف: ٩٤.
(٢) النفح، ٩٢/٢.
(٣) المصدر السابق، ٣٨٣/٣.

ما هو؟ فقال:

ألا بأبي شادنٌ أوْطَفُ.

فقال الأستاذ ابنُ الفراء بديها:

اذا كان وَرْدُكَ لا يُقْطَفُ وثَغْرُ ثَنَايَاكَ لا يُرْشَفُ
فأيّ اضطرارٍ بنا أنْ نقول: ألاَ بأبي شادنٌ أوْ طَفُ؟[1]

وحتى نتمثل الدور الايجابي في «فسيولوجية الفكاهة»، نذكر أن التحولَ المفاجئَ في سلوك الانسان، يقود في العادة الى الضحك، وهذه التحولات المفاجئة من سياق إلى سياق آخر في مجرى الشعور، يكون نتيجة عضوية تحكمها العادة والغفلة والذهول والنسيان، وهذه كلها من «فسيولوجيات الفكاهة»، فان ابن سعيد الخير البلنسي الشاعر، «كان كثير الذُّهول مفرط النسيان، ظاهر التغفّل على جودة نظمه ورطوبة طبعه، وكان كثيراً ما يسلك سكّة الاسكافيين الذين يعملون الخِفَافَ، على بغلة له، فاتخذت البغلة النفورَ من أطراف الأدم وفضلات الجلود الملقاة في السكة عادة لها، واتفق أن عَبَرَ السكَّة راجلا، ومعه جماعة من أصحابه، فلما رأى الجلود الملقاة قَفزَ ووثَبَ راجعاً على عقبَيْه، فقال له أصحابه: ما هذا أيها الأستاذ؟ فقال: البغلة نَفَرَتْ، فعجبوا من تخلّفه وتغفّله، كيف ظَنّ مع ما يقاسيه من ألَم المشي ونَصَب التعب أنه راكب؟! وأن حركته الاختيارية منه حركة الدّابة الضرورية له، فكان تغفُّله ربما أوقعه في تهمة عند مَنْ لا يعرفه، فاقترح عليه بعض الأمراء أن يصنع بيتين أول أحدهما كتاب وآخره ذئب، وأول الآخر جوارح وآخره أنابيب، فصنع بديها:

كتابُ نَجيعٍ لاحَ في حَوْمةِ الوَغَى وقارَنَهُ نَسْرٌ هنالك أو ذيبُ
جوارحُ أهْليهِ حروفٌ وربّما تَولّتْهُ من نقط[2] الطِّعان أنابيب

وهذا التغافل، صفة باعثة على الاضحاك، تَسْقُطُ بصاحبها سقوط الأغبياء، لأنه ينقاد للأهواء، فلا يحتكم الى العقل ولا يزعه وازع المنطق فينفرط العقد ويتأرجح بين الغباء والذكاء، ويضع الأشياء في غير مواضعها، فلا يتورّع عن التأويل، وقد يتنبّه في بعضها تنبه الأذكياء. فممّن عرف بالتغفل الشديد، عبدالحميد بن لاطون، وكان كاتبا لحُريز ابن

---

(١) المصدر ٣/٣٨٢.

(٢) النفح، ٣/٣٣٠.

عكاشة، فمن ذلك أنه أمره أن يكتب الى المأمون بن ذي النون، في شأن حصن دخله النصارى، فكتب: « وقد بلغني أن الحصن الفلاني، دخله النّصارى ان شاء الله تعالى، فهذه الواقعة التي ذكرها الله تعالى في القرآن الكريم، بل هي الحادثة الشاهدة بأشراط الزمان، فإنّا لله على هذه المصيبة التي هدّت قواعد المسلمين، وأبقت في قلوبهم حسرة الى يوم الدين »[١].

فلمّا وصل الكتاب للمأمون، ضحك حتى وقع للأرض، وكتب لابن عكاشة جوابه، ناقدا عليه هذا الكاتب الأبْله الجلف، إذْ أسْند إليه الكتابة وجعله رائد عقله، فانه ألْحَقَ « ان شاء الله تعالى بالماضي » ولم يحسن التفسير القرآني، ولا وضعه مواضعه.

ومن ذلك أيضا، أنه مشى في موكب ابن عكاشة في سَفَرٍ، « وكان في فصل المطر والطين، فجعل فرسه في ذنب فرس ابن عكاشة، فلما أثارت يدا فرسه طيناً، جاء في عنق أميره، فَفَطِنَ لذلك الأمير، فقال له: يا أبا محمد، تقدّم، فقال: معاذ الله أن أُسيءَ الأدب بالتقدم على أميري فقال: فإنْ كان كذلك، فتأخّرْ مع الخيل، فقال: مثلي لا يُزالُ عن ركابك في مثل هذه المواضع، فقال له: فقد والله أهلكتني بما ترمي يدا فرسك عليَّ من الطين، فقال: أعزّ الله الأمير، يعذرني، فوالله ما علمتُ أنّ يد فرسي تصلُ الى عنقك، فضحك ابن عكاشة، حتى كاد يسقط عن مركوبه »[٢].

وثمة حكايات دائرة على ألسنة الثّقاة، لولا تواترها لم يُصدِّقْ بها أحد، عن تغافل العلماء وتبالههم، في أسباب الدنيا « ففي موجودات الله تعالى عِبَرٌ، وأغربها عالم الإنسان، لما جُبلوا عليه من الأهواء المختلفة، والطباع المشتتة، والقصور عن فهم أقرب الأشياء، مع الاحاطة بالغوامض »[٣]. ومن أمثلة ذلك أن الفقيه صاحب الوثائق، أبا عمر بن الهندي، خاصَمَ يوماً عند صاحب الشرطة والصلاة، ابراهيم بن محمد، فنَكَلَ وعجزَ عن حُجّته، فقال له الشرطي: ما أعجبَ أمرَك، أبا عمر، أنت ذكيٌّ لغيرك، بَكِيٌّ في أمرك، فقال أبو عمر: « كذلك يُبَيّنُ الله آياته للناس »، ثم أنشد متمثلا:

صِرْتُ كأنّي ذُبالةٌ نُصِبتْ ... تُضيءُ للنّاسِ وهي تَحْتَرِقُ[٤]

---

(١) المصدر السابق، ٥٦٠/٣.

(٢) النفح ٥٦١/٣.

(٣) الاحاطة، ٢٠٠/١-٢٠١.

(٤) المصدر السابق نفسه.

على أن الفكاهة، ليست من الموقوفات على أناس بأعينهم من أهل الضحك والسخرية، فقد تكون في الأوساط الوقورة من أهل الجد والاتزان، كالأشياخ المؤدِّبين، فتقع الموقع الحسن، وتنزل المحلّ الرفيع «مع المحافظة التي لا تنخرم ولا تنكسر، والمفاوضة في الأدب: ونظم القريض والفكاهة التي لا تقدح في وقار»[1].

ولقد كانت الفكاهة والنّادرة والجواب المسكت والظرف تنساق جميعها في الأجواء التعليمية، وتنشط بواعثها وتتأكد لدى الشيوخ والفتيان، في حالات الأخذ والعطاء، فتكون حينئذ تعبيراً عن مواقف اجتماعية ونفسية في آن معا. فان أبا جعفر أحمد بن يحيي الحميري الوزعي - المشهور بالظّرف واللطافة - كان يعشق غلاماً اسمه عيسى، فقرأ عليه غلامٌ اسمه محمد، فمال اليه وقال مازجاً العاطفتين الإنسانية والدينية:

تَبَدّلْتُ مِنْ عيسى بحُبِّ مُحمَّدٍ ... هُديتُ ولولا اللهُ ما كُنْتُ أهْتَدى
وما عَنْ ملالٍ كانَ ذاك وانّما ... شريعةُ عيسى عُطِّلَتْ بمُحمَّد[2]

ولهم في النادرة العذبة منادح عريضة، فلابن الخطيب في معنى الدعابة مع بعض الطلبة:

قال لي عندما أتى بجدال ... وشُكوكٍ على أُصولِ الدِّين
ولساني يُبدّلُ الدّالَ تاءً ... عاجزٌ في الأمور عن تَبْيين
الْتَمِسْ مخرجاً يوافقُ قَوْلي ... قُلْتُ: أحْسَنْتَ يا جلالَ التّين[3]

وللأستاذ النّحْوي هذيل، الذي كان لطيفا كثير النوادر، مع طالب بربري جَعْد الشَعَر، قبيح الوجه، كان يقرأ عليه، فوقَفَ يوماً: «قُلْ إنْ كانَ للرَّحمنَ وَلَدٌ فَأنا... فقال: لأيِّ شيءٍ باللهِ؟ لِحُسْنِ وَجْهك، وطِيبِ شَعْرك؟»[4].

والوجهُ الآخرُ لتندّر العلماء في مجالسهم، يمكن في «الشخصيّة الطلابيّة» التي كانت ذات فاعلية قوية في الدعابة، تسلك بها مسلكاً مليحاً، حتى تتعدّى ذلك الى الافتعال

---

(١) النفح، ٢١/٥.
(٢) المغرب، ٢٢٠/١، والمعجب، ٣٨٢.
(٣) النفح، ٤٦٥/٦.
(٤) المغرب ٢٧١/١.

والمداعبة، فقد اجتمع لهم من ذلك جزء سمَّوْه (السالك والمحلّى في أخْبار ابْنِ أبي حَلّى)
« ذلك أن الشيخ عليّ بنَ أبي حَلّى المكناسي، أبا الحسن، كان مليح المجلس أنيسه، كثير الحكايات، الا أنه كان يحكى غرائب شاهدها تَمَلُّحاً وأُنساً، فينمِّقُها عليه الطلبة، وربما تعدَوْا ذلك الى الافتعال على وجه المزاح، فمن ذلك ما زعموا أنه حدَّثَ بأنه كانت له هرّة، فدخل البيت يوماً، فوجدها قد بَلّتْ أحد كفَّيْها وجعلته في الدقيق حتى عَلِقَ به ونصبته بازاء كُوّة فار في الجدار، ورفعت اليد الأخرى لصيده، فناداها باسمها، فردَّتْ رأسها، وجعلت أصبعها في فمها على هيئة المشير بالصمت »[1]. ذلك أن طبائع كثير من الاشياخ، من حيث التأثر والملامح الانبساطية، في مجالس العلم والتعلم تكون مفعمة بالإضحاك والمرح، وهناك من طبائع التكوين البشري من تكون جبلته مقطبة، أقرب الى طبائع الأحزان، وهؤلاء جميعا قد عرفتهم مجالس العلم وأشارت إلى سرائرهم بكل تأكيد.

ولذلك، فالتلامذة لهم مشاركة ايجابية في صوغ النادرة ذات الطابع الفكاهي الدُّعابي، والمضمون التهكمي، ومن ذلك أن الأستاذ أبا جعفر الحِمْيري، الملقّب بالوَزَعي ـ المذكور آنفاً ـ، كان عنده شاب يقرأ عليه، يُلقَّبُ بالغرنوق ـ وهو اسم عندهم للكركي ـ فكان بعض الطلبة يتَّهمون الأستاذ بالمَيْل الى ذلك الشاب، وذلك خُلُقٌ قد أعاذه الله منه ونزَّهَهُ بفضله عنه، فقال واحد من تلاميذه، وهو علي بن خروف في ذلك:[2]

أحقّاً سامَّ أبْرَصَ ما سَمِعْنَا ... بأنَّك قَدْ تعشَّقْتَ ابنَ ماءِ
وكَيْفَ وأنْتَ في الحيطان تَمْشي ... وذاكَ يطيرُ في جَوِّ السَّماءِ؟!

فأبعدَهُ الأستاذُ عن مجلسه، وامتنع من قراءته عليه، وأنهى خبره الى القاضي أبي الوليد ابن رشْد، فأوجعه ضرباً فحرمه الله بهذين البيتين فوائد عِلْمه[3]

---

(١) الاحاطة ١٨٤/٤-١٨٥، والنفح ٥٥٧/٣-٥٥٨.
(٢) المعجب ٣٨٢.
(٣) المصدر السابق نفسه.

وعلى هذا الأساس التحليلي لبناء الشخصية الأندلسية، فالاندلسيون قوم انبساطيون، يُحبّون المرحَ والملاحة، وتتمثَّلُ فيهم سرعة البديهة وحدّة الذكاء، وطبيعيّ، فَهُمْ لا يضحكون دائما بالطريقة نفسها، أو للأسباب نفسها، لأنَّ فعالية الاستجابة للضحك تحدّدها الأنماط السلوكية والطريقة في الانبساط، فضلاً عن التباين في نماذج الناس من جوّ الى جوّ، حتى ان من الخلفاء المروانيّين المتأخرين، أمثال الناصر لدين الله عبد الرحمن بن محمد وولده الحكم المستنصر بالله - مع ما أُوتوه من قوة السلطان واقبال الدولة، وخمود نار الفتن - كانوا يألون على أنفسهم - في الأغلب - ألاّ يأنسوا بمنادمة، ويتمادَوْا على عزمهم في العزوف عن المنادمة. ينقل ابن الأبار عن ابن فرج الجَيَّاني صاحب «كتاب الحدائق»، أن أبا بكر اسماعيل ابن بدر، كتب الى الناصر هذين البيتين:

لَقَدْ حلَّتْ حُمَيَّا الرَّاحِ عندي ... وطابَتْ بَعْدَ فَتْحِكَ مَعْقِلَيْنِ
وآذنَ كُلُّ هَمّ بانْفِراجِ ... وأنْ يَقْضي غَريمٌ كُلَّ دَيْنِ

فلم يحركه ما خاطبه به، مع معاودته بالمخاطبة، حتى جاوبه بقوله:

كَيْفَ وأنّي لَمَنْ يُناجي ... من لَوْعَةِ الهَمِّ ما أُناجي
يَطْمَعُ أنْ يستريحَ وَقْتاً ... أو يَقْتُلَ الرَّاحَ بالمزاج؟
لا تَرْجُ مما أرَدْتَ شيئاً ... أو يُؤْذنُ الهمُّ بانفراج[1]

وأما الحكم المدعو بأمير المؤمنين بعده، فكان كثير التهمم بالكتب، والتصحيح لها، والمطالعة لفوائدها[2]، حتّى ملأ الأندلس بجميع كتب العلوم، ولعل في هذا، ما يجعل الاهتمام بالناحية الفنية اللاّهية التي تميل الى السّلوان في المحلّ الأدْنى. ولنا في أبيات تُنْسب الى الحكم بن هشام المعروف بالرَّبضي، تؤكد هذا العزم في العزوف عن الملهيات من اللَّحْن في الأوتار واللّهْو[3]، لازدياد التبعات السلطانية آنذاك.

وعلى أثر تعقيد الحياة الاجتماعية، وازدياد البذخ والترف، أصبح هناك المغنّون والمُضْحكون الذين من شأنهم أن يدخلوا السرور الى القلوب وبخاصة الى الأمراء، وعلى

(١) الحلة السيراء ٢٠٠/١.
(٢) المصدر السابق ٢٠٠/١.
(٣) المصدر السابق ٤٩/٢.

الأخص في العهد الطائفي، فانهم كانوا يفضلونهم ويستطيبون مجالستهم ونوادرهم، التي يرسلونها شُهُباً، ينتهبون بها مجالس الأنس[1]، فكان منهم عند المتوكل مضحك يقال له الخطارة[2]، والمضحك المشهور بالزرافة، فانه كان يلتزم خدمة الأمير سليمان بن المرتضى، الملقب بالغزال لجماله، وكان مُولَعاً بالفكاهة والنّادرة، مُحبّاً في الظرفاء، ويحضر معه، ولعبوا في مجلس سليمان لعبة أفضَوْا فيها الى أن تقسموا اثنين اثنين، كل شخص ورفيقه، فقال سليمان: ومَنْ يكون رفيقي؟ فقال له المضحك: يا مولاي، وهل يكون رفيق الغزال الا الزرافة؟![3].

وقد دلّتْنَا الاحصائية لمسألة الفكاهة في هذا البحث، أن للتباين الاجتماعي أثراً كبيراً على ارتفاع النسبة في الفكاهات الفاضحة والنُّكات الجنسية، والطرائف الذكية البارعة، هذا الى جانب أن نماذج من الناس قد تستجيب للمواقف الفكاهية استجابات قوية، وتتفاعل غيرها من النماذج بمستوى أقل لا يخرج عن الابتسام وحدود الوقار، لكن الذي يَقرُّ في الأذهان أن أنواع المضحكات القادحة تتبادلها الجماعات ذات التقارب السني والتجانس الاجتماعي وتظهرها المجالس الماجنة.

جلس الخليفة الناصر في جماعة من خواصّه، ومعهم أبو القاسم لبّ، وكان يعدّه للمجون والتطايب، فقال له: اهْجُ عبدالملك جَهْور، يعني أحد وزرائه، فقال: أخافه، فقال لعبد الملك: فاهْجُهُ أنت، قال أخاف على عرضي منه، فقال: أهْجُوه أنا وأنت، ثم صنع:

لبٌّ أبو القاسم ذو لِحْيَة ... طويلةٍ أزْرى بها الطُّول

فقال عبدالملك:

كُسِّرَتْ وعَرْضها ميلان ان كُسِّرَتْ ... والعَقْلُ مأفونٌ ومَخْبُول

فقال الناصر: للبّ: اهْجُه فقد هجاك، فقال بديها:

قال أمينُ اللهِ في عصرنا ... لي لحيةٌ أزرى بها الطول
وابنُ جَهيرٍ قال قَوْلَ الذي ... مَأْكُولُهُ القَرْضِيلُ والفُول
لَوْلا حَيائي من إمام الهُدى ... نخستُ بالمِنْخَس شو...

(١) الكتيبة الكامنة ٣٨، ٥٩.
(٢) النفح ٣/٤٥٣.
(٣) النفح ٣/٥٩١.

ثم سكتَ، فقال له الناصر: هاتِ تمام البيت، فامتنع، فقال له «قولو» يعني تمام البيت، كلمة قالها الناصر مسترسلا غير متحفظٍ من زيادة الواو وابدال الهاء واواً، اذ صوابها «قُلْهَ» على حكم المشي مع الطبع والراحة من التكلّف، فقال لبّ: يا مولانا أنت هَجَوْتَهُ، فَفَطِنَ الناصر والحاضرون، وضحكوا، وأمر له بجائزة[1].

وكانت الفكاهة تتصل بحياتهم، ولم تفارق مجالسهم، ولا فرق في ذلك بين فقهائهم وقضاتهم، فان هؤلاء كانت «فيهم دعابة مستملحة، ولهم نوادر متستحسنة» كقاضي الجماعة بقرطبة منذر بن سعيد، الذي يروي صاحب النفح عنه، ـ مع وقاره التام ـ، أنه حضر عند الحكم المستنصر بالله يوما في خلوة له في بستان الزهراء على بركة ماء طافحة، في يوم شديد الوهج، وذلك اثر منصرفه من صلاة الجمعة، فشكى الى الخليفة وهجَ الحر «فقال له: الصواب أن تنغمس في وسط الصّهريج انغماسة يبرد بها جسمك، وليس مع الخليفة الا الحاجب جعفر الخادم الصقلبي أمين الخليفة الحكم، لا رابع لهم، فكأنه استحيا من ذلك وانقبض عنه وقارا، فأمر الخليفة حاجبه جعفرا بسبقه الى النزول في الصهريج ليسهل عليه الأمر فيه، فألقى بنفسه، وكان يحسن السباحة، فجعل يجول يمينا وشمالا، فلم يسع القاضي الا انفاذ أمر الخليفة، فألقى بنفسه خلف جعفر، ولاذ بالقعود في دَرَج الصهريج، ولم ينبسط في السباحة فصار الحاجب يعابث القاضي بالقاء الماء عليه، والاشارة بالجذب اليه، وهو لا يفارق موضعه، الى أن قال له الحكم: مالَكَ لا تساعد الحاجب في فعله، وتتقيّل صنعه، فمن أَجْلِكَ نزل، وبسببك تبذّل، فقال له: يا سيدي، يا أمير المؤمنين، الحاجب سلّمه الله تعالى لا هَوْجل معه[2]، وأنا بهذا الهوجل الذي معي يعقلني ويمنعني من أن أجول معه مَجالَه، يعني ان الحاجب خَصيّ لا هوجل معه، فاستفرغ الحكم ضَحِكاً من نادرته ولطيف تعريضه لجعفر، وخجل جعفر من قوله، وسبّه سبّ الأشراف، وخرجا من الماء»[3].

وكانت مجالسهم تعمر بالأخلاط من الأصحاب تغلب عليهم روح المداعبة والانبساط،

---

(١) المصدر السابق ٦١٨/٣ (والقرضيل: شوك له ورق عريض تأكله البقر وقوله «شو» اسم لذكر الرجل بالرومية و «قولو» اسم للاست بها، فكأنه قال: لولا حيائي من إمام الهدى لنخست بالمنخس ـ الذي هو الذكر ـ استه).

(٢) والهوجل: الذكر.
(٣) النفح ١٨/٢=١٩.

ويأخذون في شأنهم ألواناً من اللهو لم تعهد، فكانت هذه المجالس تستجيش القرائح بأطيب المفاكهات، ومن أمثلة ذلك المجلس الذي حضره المنصور بن ابي عامر مع أصحابه، فانّهم «طَما بهم الأمر وسَما، حتى تصايحوا وتراقصوا ودار الدَّوْر، ثم انتهى الى الوزير ابن شُهيد، وكان لا يطيق القيام لنَقْرس كان يلازمه، فأقامه الوزير أبو عبدالله بن عيّاش فارتجل الشيخ أبياتاً جعل يقودُ بها وينشد:

أنـــا لَـــوْ كُنْــتُ كما تَعْــرِفُني   قُمْـــتُ إجلالاً على رَأْسي لَكَـــا
قَهْقَهَــةَ الابْــريــقُ منّــي ضَحِكــاً   ورأى رِعْشَـــةَ رِجْلي فَبَكَـــى[1]

وكثيرا ما كان النقرس يلح على الوزير الشُّهيدي ويقعده عن الصلاة، فيصلّي الصلوات كلما حانَتْ واحدة بعد واحدة قاعداً، فكان هذا التناقض من الوزير في العبادة «والمراقصة»، يستثير حفائظ الأصحاب، فاذا حمي الوطيس ودارت الأكؤس، قام يرقص معتمداً على عادته، وكان من أصحابه الظرفاء، رجلٌ يُعرف بالفُكيك، لَهُ نوادر تُضحك؛ فقال له: «لله دَرُّكَ ياوزير»! تُصلّي بالقاعدة وترقص بالقائمة! فطاب المجلس بهذا الكلام، وتم حسنه أكمل تمام، وخلع ابن شُهيد على الفكيك، وانتهى الخبر الى المنصور، فذهب به كلّ مذهب، الضحك»[2].

وهكذا كانت الفكاهة من الأساليب التعبيرية التي تلاحمت فيها الشخصية الأندلسية، إنْ سلبا وإنْ ايجابا، وهي على كل حال، ذات قوة تأثيرية في الحياة الاجتماعية، تخدم المجتمع وتعالج قضاياه بطرائق «الامتناع والمؤانسة»، فكانت النادرة تستخفّ الوقار، وتهيج النشاط وتجلبُ البِشْرَ والسُّرور، وخاصةً في العهد الطائفي، فان الأمير العبادي كان يستشفّ الضحك عن فلسفة ورأي، وما كانت الحياة لتستلزم منه التّزمّت والتّوقّر، وكزازة النفس، وضيق العَطَن، فيحرم نفسه نعمة الضحك استقباحاً بالوقار وابتعاداً بالمروءة!، فليس الضحك يَقْبُحُ بالضاحك والمضحك، «وقد قال الله جلّ ذكره: «وأنه هو أَضْحَكَ وأَبْكى، وأنه هو أماتَ واحْيا» فوضع الضحك بحذاء الحياة، ووضع البكاء بحذاء الموت، والله تعالى، لا يضيف الى نفسه القبيح، ولا يمنّ على خلقه بالنقص، وكيف لا يكون موقعه من سرور النفس عظيما،

---

(١) الذخيرة ٢٨/١/٤.

(٢) الذخيرة ٢٩/١/٤.

ومن مصلحة الطِّباع كبيراً، وهو شيء في أصل الطباع وفي أساس التركيب؟ »[1].

ولاستغراق الدلالة الاجتماعية والجمالية للفكاهة، يجدر بنا أن نتمعن هاتين النادرتين، لما يضيئانه من واقعية واستشراف جمالي، فضلا عن دلالتها النفسية، ذلك أن جاريةً مشت بين يدي المعتمد بن عباد، وعليها قميص لا تكاد تفرق بينه وبين جسمها، وذوائبها، تخفي آثار مشيها، فسكب عليها ماء ورد كان بين يديه، وقال:

عُلِّقْتُ جائلةَ الوشاحِ غريرةً   تَخْتالُ بين أسِنَّةٍ وبواتِر

وبعث بالبيت الى الشاعر أبي الوليد البطليوسي المشهور بالنَّحْلي[2]، يأخذه باجازته، فأجاب النحلي لأول وقوع الرقعة بين يديه:

راقَتْ محاسِنُها ورقَّ أديمُهَا   فتكادُ تُبْصَرُ باطناً من ظاهر

وتمايَلَتْ كالغُصْن في دِعْص النَّقا   تَلْتفُّ في وَرَق الشَّباب النَّاضر

الى أبيات غيرها[3].

فلما قرأها المعتمد، استحضره، وقال له: أحسنتَ، أوَ معنا كنتَ؟ فقال له: يا قاتل المَحْل، أما تَلَوْتَ « وأَوْحَى ربك إلى النَّحْل »[4].

وأصبح المعتمد يوما ثملا فدخل الحمَّام، وأمر أن يدخل النحلي معه، فجاء وقعد في مسيح الحمام حتى يستأذن عليه، فجعل المعتمد يحبق في الحمام وهو خال وقد بَقِيَتْ في رأسه بقيّة من السكر، وجعل كلما سمع دويَّ ذلك الصوت يقول: الجوز، اللوز، القسطل، ومرّ على هذا الساعة، الى أن تذكّر النحلي، فصادفه، فلما دخل قال له: من أي وقت أنت هنا؟ قال: من أول ما رتَّبَ مولانا الفواكه في النَّصْبة، فغشى عليه من الضحك، وأمر له باحسان. والنصبة: مائدة يصبّون فيها هذه الأصناف »[5].

---

(١) البخلاء ٧.
(٢) ذكره صاحب الذخيرة بقوله (٢/٢/٩/٨٠٩-٨١٠) « كان باقعة دهره ونادرة عصره، ولم يَصِدْ دراهم ملوك عصرنا الا بجرّ النادرة والتوقيع وكان يضحك مَنْ حضر، ولا يكاد يبتسم هو اذا نَدّرَ ».
(٣) النفح ٣/٢٣٤.
(٤) النحل: ٦٨، النفح ٣/٢٣٤.
(٥) المصدر السابق نفسه.

ونرى هنا، تساوقاً لمنهجية البحث، أن نُلمع الى نوادر الأجوبة المُسْكتة، فان لهم خواطر نفاذة تُؤْثر عنهم في هذا الباب، وقد وقع لكثير من الأئمة على سبيل الإحماض ولم يعنوا بها غالبا الا اظهار البلاغة والاقتدار، فاتُّفِق للكاتب ابن بسام صاحب الذخيرة، أن يكون سميّه الشاعر العباسي، الهجّاء عليّ بن بسام، فان الوزير عبدالمجيد بن عبدون اقتنص توافق هذه التسمية، فقال يداعب ابنَ بسام: «أنت عليُّ بنُ بسام حقاً؟ قلت: نعم. قال: أوَتهجو حتى الآن أباك أبا جعفر وأخاك جعفراً؟ قلت له: وأنت أيضا عبدالمجيد؟ قال: أجل. قلت: وحتى الآن فيك ابن مناذر يتغزل؟ فضحك مَنْ حضر لهذا الجواب الحاضر»[١].

ومن ذلك أن أبا بكر ابن اللبانة المعروف بالدّاني، «أنه دخل على ابن عمّار في مجلس، فأراد أن يندر به، وقال له: اجلس يا داني، بغير ألف، فقال له: نعم يا ابن عمار، بغير ميم، وهذا هو الغاية في سرعة الجواب والأخذ بالثأر في المزاح»[٢].

ونظيره - وان كان من باب آخر - أن المعتمد بن عباد، مرّ مع وزيره ابن عمار ببعض أرجاء اشبيلية، فلقيتها امرأة ذات حُسْنٍ مفرط، فكشفت وجهها، وتكلمت بكلام لا يقتضيه الحياء، وكان ذلك بموضع الجبّاسين الذين يصنعون به الجبس، والجيَّارين الصانعين للجير، باشبيلية، فالتفت المعتمد الى موضع الجيّارين، وقال: يا ابن عمار، الجيارين، ففهم مراده، وقال في الحال: يا مولاي، والجبّاسين، فلم يفهم الحاضرون المراد، وتحيّروا، فسألوا ابن عمار، فقال له المعتمد: لا تَبِعْها منهم الا غالية، وتفسيرها، أن ابن عبّاد صحّفَ» الخَيَازَيْن» بقوله: الجيارين، اشارة الى أن تلك المرأة لو كان لها حياء لازدانت، فقال له: والجبّاسين، وتصحيفه «والخَنَاشَيْنّ» أي: هي وان كانت جميلة بديعة الحسن، لكنّ الخنا شأنها. وهذا شأوٌ لا يلحق»[٣].

---

(١) وذكر هذه الحكاية أيضا ابن عبدالغفور في كتابه: «إحكام صنعة الكلام» ٢٥٩، وعدّها من أظرف الجواب واستنتاج الكتّاب. وخبر محمد بن مناذر (المتوفى سنة ١٩٨هـ) مع عبدالمجيد بن عبدالوهاب الثقفي - كما يرويه ابن بسام - أن عبدالمجيد هذا، كان من أجل فتيان ذلك الأوان، وآدبهم وأظرفهم، فكَلِفَ به ابن مناذر وتعشقه، فاعتبط لعشرين سنة، فرثاه بقصيدة فريدة أولها:

فلَـو أنّ الأيـــام أخلَـــدْنَ حيـــا ... لعلاءٍ أخْلَدْنَ عَبْدَ المجيد (ذ/١/١٤٤)

(٢) النفح ٢٦٠/٤.

(٣) النفح ٢٦٠/٤.

وهذا التضاد في الصورة الهزلية، يكاد لا يفارق الشعراء، حتى في المواقف الدقيقة المهيبة، كالموقف الرثائي، فان الصورة تنقلب الى أضدادها، وتُشكِّلْ بعداً هَزْلياً هجائيا، مازجة الجدّ بالظَّرْف، ومن هذه المواقف التلوينية في الخطاب، ما عرف عن أبي الحكم المغربي (ت ٥٤٩هـ) فما انفك يقتنص هذه المعاني كقوله يرثي الشاعر ابن منير الطرابلسي متشفيا هاجيا:

أتَــوْا بــهِ فَــوْقَ أعْــوادٍ تَسيرُ بــهِ وغَسَّلُــوه بشَطَّــيْ نهر قلــوط
وأسْخنــوا الماءَ في قِــدْرٍ مُــرَصَّعــةٍ وأشْعلــوا تَحْتَــهُ عيــدانَ بلُّــوط[1]

فقد وقف هذا الشاعر عند الفنّ الرثائي يستخرج منه جوانب هزلية، تَنِمُّ عن ابداع، وخاصة اذا كان يرثى مَنْ يناوئه، أو يتخذ الحيوان مادة رثائية، فان شخصاً يغلب عليه هذا التركيب المزاجيّ، ربما لا يبكي أبدا، ولكنه يظل يضحك، حتى غلبت الخلاعة والمجون عليه. فله أخبار ظريفة تدل على خفّة روحه، وأن له كتابا سمّاه «نهج الوضاعة لأولي الخلاعة»، وله أشياء مستملحة، منها مقصورة هزلية، ضاهى بها مقصورة ابن دريد، من جملتها:

وكُــلُّ مَلمــومٍ فلا بُــدّ لَــهُ مِـنْ فُـرْقَـةٍ لَـوْ أُلْـزِقُـوه بـالْغِـرَا

وله مرثية في عماد الدين زنكي الأتابكي، شَابَ فيها الجد بالهزل[2]، حتى غدا الضحك عند أبي الحكم مزيّة انسانية تُوجَدُ بالقوّة، ولذلك كان ذا نفوذ الى بواطن الفن الرثائي، يستخرج منه جوانب هزلية، تهدف الى تمثيل الصَّغار من غير غضب يقترن بهذا التمثيل، ومن غير إيلام للمحاكي، حتى لكأنما هذه القوة الغيبية المتمثلة بالموت، لم يكن لها من الجلال والهيبة في نفسه لتصقلها وتميل بها الى الاعتدال. يقول في رثاء كلب، وقد مَزَج الابعاد

---

(١) الخريدة ٣٨١/١.
(٢) النفح ١٣٢/٢، ١٣٤، والوفيات ١٢٣/٣.

الانسانية بالمداعبة:

كَـانَ ذا أُلْفَـةٍ بنـا وحِفـاظٍ — لَـمْ يَكُـنْ فيـه خَصْلَـةٌ مـذمومـه
لم يـزل دائماً يُبَصْبِصُ للضَّيْـف — فـأعْتَـدُّ ذاك منـه غنيمـه
لـو يُبـاحُ الفِـدَا فـديناه بـالنَّفْس — وإنْ لَـمْ تَكُـنْ لَـهُ النَّفْسُ قِيمَـه
إنَّ هـذا الزمـان شيمتُـهُ الغـدْرُ — قـديماً، والغـدْرُ أقْبَـحُ شيمـه
لـو تَـأمَّلْتَـهُ لـراقَـكَ حُسْنَـاً — وتَمَنَّيْـتَ أن تكـونَ نـديمه[1]

ـ ٥ ـ

أما في ما يتعلق بطبيعة الموقف الفكاهي ومجاله الذهني والميول الانفعالية والغريزية التي تتصل بعملية الإضحاك، فالاتجاه أَمْيَلُ الى أنَّ طبيعة الاضحاك تنطوي على عنصر المفاجأة وعدم التوقع، بينما تقف الرؤية الأخرى في هذا المجال، الى ان الفكاهة ترتبط بعرىً وثيقة، بظاهرة «الاسترخاء المفاجىء» «التي يحدث منها انتقال سريع من حالة الجد والتوتر الى حالة اللهو والانطلاق»[2] في حين تنحصر نوازع الاضحاك بالاحساس في التفوق والخوف والناحية العدوانية، أما الحقيقة الذهنية للفكاهة، فتتولد «عن المفارقات، وعدم التمييز بين المتَّفقات والمختلفات، والتأليف بين العناصر المتنافرة، ووضع الشيء في غير موضعه»[3].

والجو الاجتماعي كذلك، من الأحوال التي توائم الضحك وتقوّي المَيْل اليه، وتزيد «من شدته على طريق الايحاء والمحاكاة والعدوى النفسية»[4]، هذا الى جانب الجو الطبيعي، فهو يحفز عليه، ويُيَسِّرُ الانطلاق للفكر، فليس ثمة ما يأسره عن التحليق أو يستبد به على أن يُحلِّق في عالم الانشراح والانبساط، لاستيلاء الطبيعة التي غَلَبَتْ على الأذهان. فان ذلك أبسط للنفس وأنشط، لأنه شيء في أصل طباعها وفي أساس تركيبها.

ولقد أدرك أهل الأندلس هذه الطبيعة الجمالية التي كانت تُظلِّل حياتهم، فكانوا

---

(١) الخريدة ٣٨١/١، وانظر قوله يهزل ويتخيّل موت صاحبه أبي الوحش (الخريدة ٣٧٧/١).
(٢) سيكولوجية الفكاهة والضحك ٩٢.
(٣) المصدر السابق ٩٣.
(٤) دراسات فنية ٤٣.

يجنحون الى خمائلها ويرتادونها من أجل التمتع والانطلاق من أسر الحياة الثقيل، لأنه كما يقول ابن خفاجة:

مـــا جَنَّـــةُ الخُلْـــدِ الا في ديـــاركم ولـــو تَخَيَّـــرْتُ هـــذا كنـــتُ أختـــار
لا تختشـوا بعـد ذا أن تـدخلـوا سقـراً فليس تُـدْخَـلُ بَعْـدَ الجَنَّـةِ النَّـار[1]

والحقيقة، أن دور الطبيعة في خلْق الفن الفكاهي، دور ايجابي، في هذا المجال، فان الطبيعة تذهل من حين الى حين، فتخلق نفوسا أكثر انصرافا عن الحياة، كما عبَّر عن ذلك برجسون، ولكنه ليس الانصرافَ المقصود، المحسوب المنظم، ولا التأمل والفلسفة، بل هو الانصراف الطبيعي الذي «فطر عليه الحسّ والشعور، فتجلّى من طريقة خاصة في النّظر والفهم والتفكير»[2]، فان عالم الفكاهة قد تحقق لهؤلاء تحقّقاً عيانياً، فكان عالَمَاً حقيقياً، لا عالما تجريدياً، فانهم قد اتجهوا باهتماماتهم الى الواقع الحياتي الغنيّ، بغضّ النظر عن حاجاتهم العلمية، ولعلنا نستطيع أن نتصوّر أنهم كانوا يُعبِّرون عن ادراكاتهم بجميع وسائل التعبير، ومنها «الفنّ الفكاهي»، وعلى كل حال، فانهم زُوِّدوا بقابليّات حسيّة وحركية وعقلية، هيّأت للرؤية التعبيرية بهذا اللون الفني الأدبي.

فكانت الطبيعة، بمتنزهاتها ومعاهدها من بواعث الملكة الفطرية الفكاهية التي يعظم سرور النفس بها، ومن ذلك أنّ المضحك المسن بن دريدة القلعي، المشهور بخفة الروح، حضر مع موسى بن سعيد وأبي الحسين ابن الوزير أبي جعفر الوقشي، في زمان الصّبا في مرج الخزّ بقرطبة، فكان الإوزّ يسبح أمامهم ويمرح وينثر ما عليه من الماء فوق المرج، فأخذهم المنظر، فأفْكَرَ كلٌّ من ابن سعيد وأبي الحسين على انفراد يصف ذلك شعراً، فأظهرا الاستحسان لبعضها بعضا تنشيطاً وتتميماً للمسرة ، ثم قالا للمسنّ: «ما عندك أنت ما تعارض به هاتين القطعتين؟ قال: بهذا، ورَفَع رجْلَهُ وحَبَقَ حبقةً فرقعت منها أرجاؤه، فقال أبو الحسين: ما هذا يا شيخ السوء؟ فقال: الطلاق له لازم ان لم تكن أوزن من شعركما، وأطيب رائحة، وأغنّ صوتاً، وأطرب معنى، فضحكا منه أشدّ ضحك، يهتزان غاية

---

(١) الضحك، ١٠٥، الترجمة العربية.

(٢) انظر ذلك الوصف في النفح ٤٧٤/١.

الاهتزاز لموقع نادرته، فقال: والدليل على ذلك أنكم طربتم لما جئتُ به أكثر مما طربتم من شعركم!»[1].

فالمسنّ، انما كان يقصد الى الضحك والاضحاك في نوادره عن أصل في الطباع، وعلم بمسالكه وانتهاجه، فكان يقع من قلوب السامعين موقعا يهزّ المشاعر، فكأنما اجتمعت له ملكة الفكاهة والدّعابة، فها هو ذا، يقف بالنادرة عند حد النبوغ، مستوفيا أشراطها في الهيئة والاشارة، من ذلك أنه ركب فرساً اشتراه القائد أبو محمد ابن سعيد، من سوق الخيل، فجعل أبو محمد يتفاخر ويتباهى بفرسه، ويذكر الثمن ويبالغ في وصفه لكل مَنْ يلقاه «والمسنّ عليه لا يزال يُخْجلهُ بهذا، الى أن لمح المسنّ عجوزاً، خَرجَتْ من فرن بطبق فيه خبز، في نهاية من الفاقة والضعف، فركّضَ الفرسَ اليها، وقال لها: قفي حتى أخبرك، فوقفتْ، فقال لها، هذا الفرس اشتراه القائد أبو محمد بكذا وكذا. وأخذ يصف على منزع أبي محمد، فقال له: ألِهذهِ العجوز يقال مثل هذا؟ فقال: ما بقي في الدنيا من لا يعرف حديث هذا الفرس، الا هذه العجوز، فأردتُ ألاَّ يفوتها، ثم قال: عليَّ لعنة الله ان ركبت لك فرسا ما عشتُ ونزل عنه، فشرد، وتعب أبو محمد في تحصيله»[2].

- ٦ -

ومثل هذا الحديث، عن الفكاهة، في جوّ الطبيعة والاجتماع، يدفعنا الى أن نفرد لأهل اشبيلية موضعا يقاس به نظرة الأندلسيين الى الأشياء، واضطلاعهم بالأعباء، وقد استظهر العلماء الشخصية الاشبيلية وأولوها العناية، اذ «بانت بكل فضيلة، واختالت بكل مزيّة[3]، وقال ابن عربي: «.. وفيهم ـأهل اشبيلية ـوفي نسائهم حلاوة وظرافة»[4]، ثم يذكر ما كان يقع أحيانا من عبث وفكاهة بين الرجال والنساء[5].

وعلى ذلك، فان للمجتمع الاشبيلي طريقته في الدعابة، واسلوبه في التفكّه وأنماطه

---

(١) النفح ٤٧٤/١-٤٧٥.
(٢) المغرب ١٨١/٢.
(٣) العذري ٩٥.
(٤) روح القدس ٦٢.
(٥) المصدر السابق ٦٣.

الخاصة في اطلاق النكتة والضحك لها. ذكر صاحب «صبح الأعشى» عن مسالك الأبصار في صفاتهم «ولأهل افريقية لطف أخلاق وشمائل بالنسبة الى أهل برّ العُدوة وسائر بلاد المغرب: بمجاورتهم مصر وقربه من أهلها ومخالطتهم ايّاهم، ومخالطة مَنْ سكن عندهم من أهل اشبيلية وهم مَنْ هم! خفّة روح، وحلاوة نادرة»(١)

ويدل على ذلك المناظرة التي جرت بين يدي منصور بني عبد المؤمن، بين الفقيه العالم أبي الوليد بن رشد والرئيس أبي بكر بن زهر، فقال ابن رشد لابن زهر في كلامه: «ما أدري ما تقول، غير أنه اذا مات عالم باشبيلية فأُريدَ بيعُ كتبه، حُملت الى قرطبة حتى تباع فيها، واذا مات مطرب بقرطبة فأُريدَ بيعُ تركته حُملت الى اشبيلية»(٢).

ومهما يكن من شيء، فان الباحث لا يملك الا أن يثير الكثير من المشكلات النفسية والاجتماعية، التي لها ارتباط وثيق بنوع الاستجابة في ابتداع الفكاهة من جهة أخرى.

وعلى الرغم، من أننا لا نملك ما نقطع به حول الشخصية الاشبيلية فيما نحن بصدده، الا أن ما أورده المقّري نقلاً أو استنتاجاً، يوحي الى أن «الحسّ الفكاهي» هو سمة هامة قيّمة من سمات الشخصية الاشبيلية يقول المقّري: «وأهله - نهر اشبيلية - أخفّ الناس أرواحا، وأطبعهم نوادر، وأحملهم لمزاح بأقبح ما يكون من السبّ، قد مَرنُوا على ذلك، فصار لهم دَيْدَناً حتى صار عندهم مَنْ لا يبتذل فيه ولا يَتَلاعَنُ ممقوتا ثقيلا»(٣).

ولعل هذا يرجع الى المزاج الخاص لأهل اشبيلية، والى احساسهم الفلسفي بالحياة، مما جعل ثمّة فروقاً محققة بين النّكات المختلفة أو الفكاهات المتنوعة التي يستجيب لها الاشبيليون، وهم يتردّدون في جنبات أزقّة المدينة، أو وهم «يَقْطعون الليل في قوارب جميلة تضيئها الشموع تمرّ بهم بين ضفاف طريانة أو تحت» برج الذهب «يتسامرون أو يتناشدون الأشعار ويستمتعون بأنغام موسيقية عذبة تعزفها نساء جميلات مستورات عن العيون»(٤).

---

(١) صبح الأعشى ١١٥/٥.

(٢) النفح ٤٦٣/١.

(٣) النفح ٢١٢/٣.

(٤) الشعر الأندلسي ٦٨.

وحسبنا من التنبيه على محلّ الاشبيليين في لهوهم ومضحكاتهم وتنديرهم، ما ذكره الحجاري في كتاب المُسهب، من أنهم «أكثر العالم طنزاً وتهكُّماً، قد طبعوا على ذلك»[1].
وكان المعتمد بن عباد كثيرا ما يتستّر، ويشاركهم في واديهم وفي مظانّ مجتمعاتهم ويمازجهم، ويصقل صدأ خاطره بما يصدر عنهم. ومرّ المعتمد ليلة بباب شيخ منهم، مشهور بكثرة التندير والتهكّم، يَمْزُجُ ذلك بجَرَدٍ - انحراف - يضحك الثكلى، فقال المعتمد لوزيره ابن عمار: تعال نضرب على هذا الشيخ الساقط الباب، حتى نضحك معه، فضربا عليه بابه، فقال: من هو؟ فقال ابن عباد: انسان يرغب أن تَقِدَ له هذه الفتيلة، فقال: والله لو ضرب ابن عباد بابي في هذا الوقت ما فتحته، قال: فاني ابن عباد، قال: مصفوع ألْفَ صفعة، فضحك ابن عباد حتى سقط الى الأرض، وقال لوزيره: امض بنا قبل أن يتعدّى القول الى الفعل، فهذا شيخ ركيك. ولمّا كان من غد تلك الليلة، وجّه له ألف درهم، وقال لموصلها يقول له: هذا حق الألف صفعة متاع البارحة»[2].

فالروح الفكاهية الاشبيلية - كما هو بادٍ - تنطوي على عنصر تقديري للمعنى الجمالي، وعنصر ابداعي تملّكه الاشبيليون، مما جعلهم ينتزعون الاستجابة للمرح انتزاعا، من الطبيعة ومن الآخرين حولهم. وهذا ما قصده المقرّى، من أنهم يملكون نفوسا ذوّاقة للفكاهة من جهة، وأنهم يتمتعون بملكة الظرف من جهة أخرى.

حتى العلماء من أهلها، كان لهم انطباعات نادرة جذبوا بها هوى الناس، فصاروا على ارتفاع مكانتهم أمتعَ الناس حديثاً ومشاهدة، وأنصعهم ظرفا، مما حذا بالعلماء الذين استظهروا بفضل الأندلس، أن يُصيِّروهم مادة في معرض مفاخراتهم مع أهل العدوة، على نحو مفاخرة الشُّقْندي مع الطنجي «.. وأما علماؤها في كل صنف رفيع أو وضيع جدا، أو هزلا، فأكثر من أن يُعدّوا، وأشهر من أن يُذْكروا..»[3].

وعلى هذا النحو الذي اختصت به اشبيلية بالفكاهة والتبسّط وحُسْن المزاح ولطف

(١) المغرب ٢٨٧/١، والطنز من أصل فارسي، معناه اللهو واللعب والمجون.

(٢) المغرب ٢٨٧/١، والنفح ١٢٧/٤.

(٣) النفح ٢١٢/٣.

الأذهان، عرفت البيئة الأندلسية قرى غلبت عليها البداوة، وبعدت عنها اسباب الحضارة، فهذا التضاد في أساس التركيب النفسي والاجتماعي، كان يُهيّيء للنادرة حظا من القبول والاستملاح والاستطابة، فان أهل «حصن العُقْبَيْن»، يميلون الى الاضحاك ويوصفون بالجهل الكثير، اتفقوا مرة على أن يجمعوا فريضة، يبنون بها ما وَهى من جامعهم، فبقي منها فاضلا قدر خمسة دنانير، فاجتمعوا لابداء الرأي فيما يصرفونها فيه، فتكلم كل أحد بما عنده، ورأى الأكثر منهم أن يُشْتَرى بها منبر للجامع، فان منبره العتيق قد تكسّر، فتحرك فلاح منهم، وقال: دعوا الهذيان، واشتروا كلبا يحفظ غنمكم من السباع، فقالوا له: نحن نقول منبر، وأنت تقول كلب. واتفق رأيهم على المنبر، فلما كان في يوم ضباب خَرجَتْ غنم البلد، فهجمت عليها السباع، ووقع الصياح بذلك، فجرى البدوي الى الجامع، مع مَنْ استعان به من أهل الجهل، وأخذوا المنبر، على أعناقهم، وأخرجوه الى إمام البلد، وقال البدوي: قولوا لهذا المنبر يُخلّص غنمكم من السباع»[1].

---

(١) المغرب ١٨٦/٢.

الفصل الثّاني
فعالية الفكاهة

- ١ -

وتبقى روح الفكاهة تداعب الجوّ الاخواني، وخاصة في المكاتبات الشعرية أو النثرية، فانها تجسد - حينئذ - المفارقة والتباين الخِلْقي والخُلُقي، لاظهار البراعة في التفكّه والسخرية، ولقد افترع الأندلسيون هذا الميدان ببراعة وقوة، فكان أبو الحكم عبيد الله بن المظفر[١] - المتقدم الذكر -، حسن النادرة كثير المداعبة، يَعْرف صنعة الموسيقى ويلعب بالعود، وله أشياء مستملحة، منها مداعباته مع الشاعر الدمشقي أبى الوحش[٢] التي تبرز هذه المجانة الساخرة، وكان سأل منه كتابا بالوصيّة عليه إلى أبى الحسين ابن منير الطرابلسي، لمكانته عند الأمراء بني منقذ بقلعة شيزر:

أبـــى الحُسَيْـــن استمـــع مَقـــالَ فتىً ... عُـــوجِـــلَ فيما يقـــولُ فـــارْتَجَلا
هـــذا أبـــو الوحشِ جـــاء مُمْتَـــدِحـــاً ... للقَـــوْم، فـــاهْنَـــأْ بـــه إذا وَصَلا

ومنها:

وهـــو على خِفّـــةٍ بـــه أبـــداً ... مُعْتَـــرِفٌ أنَّـــهُ مـــن الثُّقَلا
يَمُـــتُّ بـــالثَّلْـــبِ والرَّقـــاعـــةِ وال ... سُّخْـــفِ، وأَمَّـــا بغَيْـــرِ ذاكَ فَلا
إنْ أنْـــتَ فـــاتَحْتَـــهُ لتَخْبُـــرَ مـــا ... يصـــدرُ عنـــه فَتَحْـــتَ مِنْـــهُ خَلا
فَنُبْـــهُ إنْ حَـــلَّ خُطَّـــةَ الخَسْـــفِ وال ... هـــون ورَحِّـــبْ بـــهِ إذا رَحَلا
وأَسْقِـــه السُّـــمَّ إنْ ظَفِـــرْتَ بـــهِ ... وامْـــزُجْ لَـــهُ مِـــن لِسَـــانِـــكَ العَسَلا[٣]

---

(١) تقدمت الاشارة اليه، في موضوع «بدائه الفكاهة».

(٢) كان أبو الحكم، قد ارتحل الى المشرق، وسكن دمشق، وله فيها أخبار ومجاريات ظريفة تدل على خفة روحه.

(٣) النفح ٢/١٣٣-١٣٥، وفيات الأعيان ٣/١٢٤.

أما أن يكون التفكّه والتّطرف من المضامين الشعرية، فهذا يعني أنّ الشعر كان يُؤلِّفه حِسٌّ جماعي، تستثيره الدعابة وتنعقد له المجالس الخاصة، فان النادرة تستخفّ الوقار وتهيج النشاط وتجلب البشْرَ والسرور الجماعي، لأن «ضَحِكَ مَنْ كان وحده لا يكون على شطر مشاركة الأصحاب» كما يقول الجاحظ، فالجماعة تقصد الى الضحك والاضحاك، لأن ذلك يكون موقعه من السرور عظيما، من ذلك هذه المقطعات الشعرية التي انساقت على غرار الأسلوب النقائضي على ألسنة مجموعة من الأدباء الظرفاء كانوا يداعبون الأديب أبا مروان ابن الصَّيقل اليابُري، فانهم دخلوا عليه «فرأوْا في بَيْته سيفا معلقا، فقالوا له: أي شيء تصنع بهذا السيف؟ فقال: أعْدَدْتُه للمخانيث العتاة نظرائكم، فاهْتَبَل بعضهم غرّته حتى أخذ السيف، ثم قاموا به عليه، وقالوا: والله لَنَقْتُلَنَّك أو تكتب لنا كتابا بخط يدك، يتضمن أنّا هَتَكْنا حريمك وعجمنا ميمك، ولما رأى الجد ولم يجد من بُدّ، كتب لهم بذلك خط اليد، فخاطب أبو عمر البطليوسي بعض اخوانه:

زُرْنا أبا مروانَ شَيْخَ المَجُون ... ونَحْنُ لا ندري سوى الظَّرْف دين
فقامَ يَدْعونا الى نفسه ... بمَدْمَعٍ جارٍ وصَوْتٍ حنين
قُلْنا له قد يرفع الدَّهْرُ مِنْ ... آي ونَدريك رفيق اللّدين
وممكنٌ أنْ تَتَناسى لنا ... ذلك أو تلفى من الجاحدين
اكتبْ لاخوانك رِفْقاً بهم ... صَكّاً بما عندكَ يستظهرون
فإذْ قضانا صكّنا وانْتَنى ... قُمْنا على منبره مُنْشدين
سبحانَ مَنْ سخّرَ هذا لنا ... منه وما كنا له مُقْرنين

فقال أبو مروان ابن الصيقل في ذلك

يا رُبَّ مَفْعولين قالوا أعْطِنا ... خَطَّ يَدٍ في أننا فاعلون
قلتُ لَهُمْ خطّي مُباحٌ لكم ... أكْتُبُ فيه كلَّ ما ترغبون
فَمَنْ رأى الخَطَّ الذي هُمْ به ... قَبْلَ اشتهارِ الأمرِ مُسْتظهرون
يَشْهَدْ بأنّ الخطَّ واللّفْظَ لي ... وأنّهم في قولهم يَكْذِبون

وانتهت الأبيات الى الفقيه أبى عبدالله بن القلاّس، فكتب الى ابن الصيقل بأبيات منها:

قل لأبى مروانَ شَيْخِ المُجون ... شاعر ذا العَصْر العزيز القرين

قال ابنُ فَتْحٍ: إنّهُ كان قَدْ — ولَمْ يَقُلْ أكْثَرَ للمُخْبرين
وقَدْ حَكى أنّ له شاهِدَيْ — عَدْل على ذاك من الصّالحين
فإن يَكُنْ حقّاً فلا تَكْتَئِبْ — ابليسُ جان مثلَ ذا كلّ حين
فالعزمُ أنْ تَقْصده ضارعاً — اليه سرّاً فعساهُ يلين
واسْألْهُ أنْ يَسْتُرَ ما جاءهُ — فإنْ أبى فاجْحدْ وَزِدْهُ يَمين

فأجابه ابن الصيقل بأبيات منها:

أهكذا يَفْعَلُه الصّالحون — تَقبل أيمانا من الفاسقين؟!
لا تَعْتَقِدْ مِنْ شاعرٍ لفظةً — ولو غدا من أزْهَدِ الزّاهدين
يريدُ أنْ يُخفيَ صُبْحاً وهَلْ — يَخْفي سَنا الصُّبْح على النّاظرين
إنْ كانَ غَرّتْكَ يمينٌ لَهُ — واحدةٌ خُذْني بألْفَيْ يمين[1]

أما العصور الأندلسية، التي كانت تَميلُ الى الانحدار أو التدهور، فانها لم تستطع أن تطمس هذا المجال التعبيري الفني الذي نحن بصدده، وأنّ وسائل التعبير فيه لم تكن عاجزة قاصرة، وليس لهذا الفنّ الهزلي أن ينطبق عليه ما يمكن أن ينطبق على الفنون الأخرى، بل إنّا نعتقد أنّ مثل هذه الأوقات تكشف عن روح ساخرة نشطة، ولا شك في أنه لو حَفِظَ لنا الزمن ما تغنّى به الأندلسيون من أغان شعبية، وحكوه من نكات، وما انطلقت به نفوس الشعراء الشعبيّين من فن الشعر الهزلي، لوجدنا ثروة فنية ذات دلالات متنوعة، تفوق ما تضمنته الكتب ودواوين الشعراء من أصحاب القصائد المعربة. فإنَّ «الأدب الهزلي» ـ الكلمة المحْكيّة ـ المستعمل بالأندلس، انتحله أناس مشهورون، استطاعوا أن يُبْرزوا درّ معانيه، كابن قُزمان الذي «برّز في نظم الطريقة الهزلية بلسان عوام الأندلس»[2]، وكمحمّد ابن ابراهيم بن عليّ الأموي الذي كان «يُرسل النادرة... وبذَّ السُّبَّاق في الأدب الهزلي المستعمل بالأندلس»[3] وكعلي بن محمد بن عليّ العبدري الذي تولى الهزل على شهرته، «وله

(١) الذخيرة ٢/٢ (٨٠٦-٨٠٩).
(٢) الاحاطة ٤٩٤/٢.
(٣) الاحاطة ٣٣٩/٢.

القِدْحُ المعلى فيه، والطريقة المثلى، ظريف المأخذ..»[1].

ذلك أن بعض الشعراء المُحْدَثين، قادهم الوضع الجديد، الى أن يستعملوا هذه الأنماط الشعرية، لِغَلَبَة المَيْل الشعبي في بعض الأوساط «وقد كانت هذه النزعة أشبهَ بثورة على القوالب المتكلّفة التي كان الأرستقراطيون المتزمتون يلتزمونها، ويحرصون عليها، وكانت في نفس الوقت دليلا على غَلَبَة ذوق العوام، ومن ثَمّ كان هذا العصر عصر الهجاء اللاذع والسُّخْر العنيف، وعصر المتحررين والمُجّان، وعصر كبار الزجالين كذلك»[4]، حتى انه يكاد يكون ارتداداً عنيفاً لما عرفته بغداد على ألسنة شعرائها المحدثين في القرن الرابع الهجري، كابن الحجاج البغدادي، الذي نجد تبذّله «يتراءى لنا هنا وهناك في النوادر والطرف التي تُحْكى عن نزهون بنت القلاعي الشاعرة الغرناطية وأبى بكر الكُتندي والأبيض وأبى بكر المخزومي الأعمى، ونراه بوجه خاص فيما يَحْكيه ابن قزمان وما يُحْكى عنه. وديوان ابن قزمان، يعتبر طرفة ممتعه، وجرأة تجرح احتشام المتوقر»[3].

ومع ذلك، فان صورة الفكاهة قد تخرج عن هذا النطاق التصويري الفَكِهِ، فتأخذ صورة الهجاء أحيانا، لا سيما في الرسالة الاخوانية. ونحاول فيما يلي، أن نتوقف قليلا، علّنا نستطيع أن نستوفي الصورة الفكاهية فنتطرق الى ما قد نسميه بمعقولية الصورة الفكاهية المصحوبة بالمرارة التي تُحمل الى مستوى الغرور، «فان للعبث الهزلي معقوليته الخاصة حتى في أبعد فلتاته... فكيف لا يفيدنا في معرفة أساليب الخيال الانساني عامة، وأساليب الخيال الاجتماعي الشعبي خاصة؟ انه ابن الحياة الواقعية ونسيب الفنّ، فكيف لا يحدثنا بشيء عن الفنّ وعن الحياة؟»[4].

فنحن حين بَحَثْنَا في مضحكات الطبع، بيّنا كيف أن الصورة النفسية، المضحكه بذاتها، قد تنقلب الى صور أخرى أكثر تعقيدا، وتُشيع فيها شيئا من قوّتها المضحكة. وهكذا، فان الصور الفكاهية الراقية تُفسّرها أحياناً الصُّورة الأدنى، بمعنى أن الحقيقة

(١) الاحاطة ٤/١٧٠.
(٢) الشعر الأندلسي ٦٢.
(٣) المصدر السابق ٦٣.
(٤) الضحك ٦، برجسون.

الفكاهية قد تنعكس، فتتباين المضحكات، فهناك مضحكات كثيرة الغلظة والفظاظة، صَدَرت مع ذلك عن مضحك جمّ الدماثة والأداب، كلسان الدين بن الخطيب والمعتمد ابن عباد وأبي بكر بن عمّار وغيرهم.

وهكذا، فاننا أمام قيمة انسانية تتأبّاها النفوس، تقف وراء هذااللّون من النشاط الانساني في أشكال المضحك، وهي «الغرور»، وفي الغالب، فالخيال الانساني لا يولي هذه القيمة شأنا ذا بال، بل تُفَسَّر بردها الى التضاد[1].

واذا أردنا أن نذكر أهم خصائص الطبع التي ترتبط بالغرور، فأظهرها الاستهزاء والسخرية، اللتان تجسّمان روح التشفي والانتقام، فضلا عن اتجاهات من صنع المجتمع الأندلسي وخصائصه، وهي ضرب الحرف والوظائف وهي كبيرة الأهمية، لأنها قائمة على أساس تقسيم العمل، فهي تضفي على أهلها عادات في الاعتقاد وخصائص في أصول الطباع، بحيث تمنحهم تشابهاً وتميّزاً عن الآخرين. وهذا بحدّ ذاته يثير روح التنافس ويظهر البغضاء والتحاسد، وقد لا يقف عند حد من التنقيص واظهار الصَّغار، بل يبعث على التكشير والنَّيْل من الخصوم.

جلس بعض الطلبة يوما بين يدي المنصور الذهبي، فأنشد هذين البيتين:

زَمَانِنَا كَأَهْلِهِ ... وأهْلُهُ كما تَرى
وَسَيْرُهُمْ كَسَيْرِهِ ... وَسَيْرُهُ إلى ورا

وخفض زماننا عند الانشاد، فقال له المنصور: كيف خَفَضْتَ الزمان؟ فقال الطالب: والله لأخفضنّه كما خفضني. فأعجب ذلك المنصور»[2].

ان نظرة هذا الطالب الى الزمان وأهله، لَهي أصدق على الاستهزاء باختلال الموازين.

فالضحك - اذن - مهما نفترضه صريحا، انما يخفي وراءه روحا بالاحساس بالانقباض، كالصورة الهجائية الساخرة، عند ابن الخطيب، الوزير الغرناطي، الذي جسّم السخرية في بعض آثاره الأدبية، الشعرية والنثرية، إثْرَ تنكُّر الدَّهْر له وإعراض الناس عنه وائتمار الأقربين

---

(١) المصدر السابق ١٤٢.

(٢) النبوغ المغربي ٢/٢٥٠، ط٢.

به، فلم يُرزق السعادة في كثير منهم[1]، بل قد بارزوه بالعداوة، واجتهدوا في إيصال المكروه له، فهو في ترجمته للسلطان ابن الأحمر، يذكر أن السلطان قدَّم للقضاء الفقيهَ الحسيبَ أبا الحسن النباهي، وقد أثنى لسان الدين في «الاحاطة» على القاضي المذكور، وحين أظلم الجوّ بينهما، ذكره في «الكتيبة الكامنة» بما يباين ما سبق، ولقّبه «بالجعسوس»، ولم يقنعه ذلك حتى ألَّف فيه «خَلْع الرَّسنِ في وَصْف القاضي ابن الحسن»[2]، عندما لم يكتف بما بثّه في بعض مؤلفاته معرضا لغيظه، فلم يقصد في هذا النوع من المكاتبات بالاعراب عن الظرف والبراعة والابانة عن طلاقة النفس، وإنما مال عن القصد وأفسد معاني المكاتبة، ووضع من معناها، فَسسَخِرَ منه سخرية لاذعة، واختلفت أحكامه فيه، في تآليفه كما تقدم، فكانت سخريته أكثر اضحاكا وايلاما، لأنها نشأت «من إظهار الشيء الذي كان محترما بمظهر الهيّن الحقير»[3]، كما في قوله:

تُقَهْقِـــهُ عنـــد رُؤْيَتِـــه الْثكـــالى ويضحـــك منـــه معتـــاد العبـــوس
فَقَـــرْنٌ مِـــنْ نُضـــار الْعـــاجِ سَلْـــمٌ وَوَجْـــهٌ مِـــنْ لُبـــاب الآبنـــوس[4]

فالصورة الهزلية الرائعة في هذه الأبيات تكمن في المبالغة والتهوين، فضلا عن الصور الثنائية المتضادة التي تستغرقها الأبيات وتظهرها ألفاظ «القهقهة» و «الاضحاك» و «رؤية الثكالى» و «معتاد العبوس»، الى «قرن من نُضار العاج» و «وجه من لباب الأبنوس»، فكل ما فيها يميل الى المبالغة على نحو منهجي. ويمكن القول بأن ابن الخطيب إذ يمتدح نفسه، إنما يضحكنا على الأغلب بهذا الاتجاه البطولي الهزلي منه.

فكان لسان الدين بذلك الغاية في المدح والقدح، فتارة على طريق الترسل، وطورا على غيرها، وقد أقذع وبالغ في السخرية من أعدائه، بما لا يحتمل، وهو شديد الوقع على النفس. ومنه ما وصف به الوزير ابراهيم بن أبي الفتح الأصلع الغوى، وابن عمه محمد بن ابراهيم ابن أبي الفتح، بعد كلام ما صُورته:

(١) انظر كلاما في حق محمد بن يوسف بن زمرك، أحد تلامذته، وربيب نعمته، ممن لم يحفظ له عهدا. (النفح ١٦٠/٧).
(٢) جمع في هذا الكتاب نوادر وحكايات عن النباهي، وقال في وصفه: «انه لا شيء فوقه في الظـــرف والاستظراف، يُسلي الثكالى، ونستغفر الله تعالى.
(٣) الضحك ١٠٢
(٤) نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان: ٢٥٢.

« فما رأيت منكوبَيْن أقبح شكلا، ولا أفقد صبرا من ذينك التَّيْسَيْن الحَبقَيْن، صُلْعَ الرؤوس، ضخام الكروش، مبهوري الأنفاس، مُتَلَجْلجي الألسنة.. الخ[1]. وبعد ذلك قال شعرا:

حانوتُ بزّ يَمْشي على فُرُشٍ ... وثَوْرُ عرسٍ يَخْتالُ في حِبَرِ[2]

لا مِنَّةٌ تُتَقى لمُعْتَرِكٍ ... ولا لسانٌ يُبينُ عن خَبَرِ

ولا يَدٌ تَنْتَمي الى كَرَمٍ ... ولا صَفاءٌ يريحُ مِنْ كَدَرِ[3]

- ٢ -

وليست الفكاهة والمَيْل اليها من خصائص العابثين والمازحين ومستلزماتهم، فقد تكون عند أصحاب الجدّ وأرباب الوقار، كما تكون عند أولى الهزل، وأصحاب المعابثة، كشعراء الحرمان الذين يفيض شعر البؤس عندهم بالفكاهة الساخرة اللاذعة، فاذا تعرَّض واحد منهم لتصوير مظاهر الفقر والحرمان في نفسه، او في مجتمعه المحيط به، فانه يسوق الصورة المفجعة في اطار من الفكاهة والتهكم. وظاهر أن السخط هو دافع قوي الى هذه السخرية المريرة في ذلك اللون من الشعر.

وبصفة عامة، فانهم استطاعوا أن ينفذوا عَبْر قوى الحياة نفسها، يستلهمون هذه النزعة الفنية الهازلة، كقوة الزمان في فعاليته المتجددة، فكانوا يعبّرون عن لواعج النفس وخلجاتها، بانتحال الصور المجسِّدة لاحباطاتٍ نفسية معيّنة، تعذّرت الآمال فيها، فليس للانسان أن يبقى جامدا عند رؤية هذا المشهد بجماله المعكوس، فكانت السخرية هي التعبير الحقيقي عن هذا الخلل في بنية الاجتماع الانساني، المتمثل في اللّهَث وراء القيمة المادية التي استولى هواها على الناس، فكان الدينار هو « النسيبَ » للدنيا، وأضحى « يُحْرِمُ وَصْلَهُ الصبُ العميد »، وفي ذلك من التصوير التهكمي مالا مزيد عليه، مما يحفزنا على أن نأتي بالأبيات كاملة لتوضيح الصورة:

أرى الدِّينارَ للدُّنْيا نَسيباً ... يَحِيدُ عن الكرام كما تَحيدُ

---

(١) النفح ١٣٩/٥

(٢) ضرب من البرود اليمانية

(٣) النفح ١٤١/٥

هُما سيّان ان صَحَّفْتَ حَرْفاً وَجَدْتَ الرّاءَ تنقصُ أو تَزيدُ
رَأيْتَ هواهُما استولى علينا فنحنُ بحُكْمِهِ أبداً عَبيدُ
يُؤمِّل أنْ يَصيدهما فؤادي فيرجع عنهما وهو المَصيدُ
فكم أُصغي الى زورِ الأماني ويُغريني بها الحرصُ الشديدُ
وألْمَحُ من سنا الدينار بَرْقاً غمامتُهُ على غيري تجودُ
يَفوزُ به الخليُّ فَيَحْتَويهِ ويُحْرَمُ وَصْلَهُ الصَبُّ العَميدُ
بجدٍ فاسْعَ لا تَحْفِلْ بجدٍّ أَبتْ لك صحبةً فيها الجُدودُ
فما حُسْنُ التناولِ فاتَ سَمْعي ولكن فاتَهُ الجدّ السعيد
إلى كَمْ يَنْفِرُ الدينارُ مِنّي ويطلب كَفَّ مَنْ عَنْهُ يَحيدُ
ألَمْ أنْشِدْهُ في وادي هُيامي به لَوْ كان يَعْطِفُهُ النَّشيدُ
«حبيبي أنْتَ تعلمُ ما أريد ولكن لا تَرِقُّ ولا تجود»
وكم غَنَّيْتُ حينَ تَنَكَّبَتْني مُنًى شَيْطانُها أبداً مَريد[1]

ولقد تُؤْذِن الفكاهة بانبلاج ظلمة، وانفراج أزمة، وهي آنذاك تعتمد على انبساط النفس ومرح الطبيعة وخفَّة الروح، ومن أعجب ذلك، ما وقع لأبى عامر بن عقيد، فان استعداده الموهوب، بروح الدعابة، ردّ عليه حياته بعد اعتقاله من قبل ابراهيم بن يوسف ابن تاشفين، اذ رفع اليهِ أبياتا داعَبَ بها نَفْس الأمير، بأن حذَفَ في البيت الأخير من اسم أبيه «عقيد» العين، فأصبح «قيدا»، وهو الذي كبّله بأصفاده فأعجبه ذلك وأعاده الى ما كان عليه، والأبيات.

أتَأْخُذُني بِذَنْبٍ ثُمَّ تَنْسى مِنَ الحَسَناتِ ألْفاً ثُمَّ ألْفَا
وتَتْرُكُني لأسيافِ الأعادي وليسَ يهزُّ قولي منك عِطْفَا
كأنّكَ ما تَنَيْتَ إليّ لَحظاً كأنّكَ ما مَدَدْتَ إليَّ كَفَّا
جَعَلْتَ أبى علي رِجْلي وما إنْ له ذَنْبٌ يُهانُ بهِ ويَجْفى[2]

والفكاهة التي تمثّل المضحكات، هي ضحكات الفنانين أو الناقدين الذين يصوّرون

---

(١) الذخيرة ٢/٢: ٨٤٣-٨٤٤

(٢) المغرب ٢٥٤/٢

دواعي الاضحاك، ويبدعون في تصويرها وتمثيلها، فانهم تختزن فيهم شحنات لا نهاية لها من هذه الملكة النقدية الساخرة، التي تدرك المتناقض في جنبات الحياة، وتعمل على افتضاحه وتعريته في كل اتجاه، وهذا يحتاج الى الذكاء الحاد، والادراك الواعي، حتى يبدو مستساغا مقبولا، ومن الاشارة الى ذلك أن أبا حيّان محمد بن يوسف الغرناطي، كان لا تفارقه هذه اللمحات من «الكوميديا» الساخرة، في مداعباته لأصحابه، يفلسف الأمر ويحسن التعليل والتدليل، يُروى عنه لما اشْتكى إليه أحدهم ما يلقاه الغريب من أذاة العداة هذان البيتان:

عُداتي لهم فضلٌ عليَّ ومِنَّةٌ ... فَلا أذْهَبَ الرّحمنُ عنّي الأعاديا

هُمُ بَحثُوا عن زلّتي فاجْتَنبْتُها ... وهُم نافسوني فاكتسبتُ المعاليا(١)

ومن الصور الناقدة الساخرة، التي تتسم بخفة الدم وسرعة البديهة ما أذاعه أبو حيان هذا، في جاهل لبس صوفاً وزَها فيه:

أيا كَاسِيَاً من جَيِّدِ الصُّوف نَفْسَهُ ... ويا عارياً مِنْ كُلِّ فضلٍ ومن كَيْس

أتَزْهى بصوفٍ وهو بالأمسِ مُصْبِحٌ ... على نعجةٍ واليوم أمس على تَيْس(٢)

ولأهل الأندلس، طريقة في الاجازة الشعرية، تنقاد بهم نحو التندر والتظرف، أو التعريض الناقد، من ذلك ما رُوي عن أبي بكر ابن المنخّل، انه ركب في سَحَرٍ من الأسحار مع ابنه عبدالله، فبينما هما على ذلك، اذ أقبلا على واد تنقّ فيه الضفادع، فقال له أجز:

تَنِقُّ ضفادعُ الوادي

فقال ابنه: بصَوْتٍ غيرِ مُعتاد

فقال الشّيْخُ: كأنَّ نَقيقَ مِقْولها

فقاله ابنُه: بنو الملاّح في النادي

فلما أحسّت الضفادع بهما صمتت، فقال أبو بكر:

وتَصْمِتُ مثلَ صَمْتِهِمُ

---

(١) النفح ٥٣٦/٢، والكتيبة الكامنة ٨٥.

(٢) النفح ٥٣٧/٢.

فقال الشيخ: فلا غَوْثٌ للمهوفِ
فقال الإبن: ولا غَيْثٌ لمُرْتادِ[1]

- ٣ -

ولقد مرَّ هذا الفنّ الفكاهي ـ كما يلاحظ ـ في أطوار من النموّ والتطوّر والتنقيح وكان هذا التطور منه سريعا ومتلاحقا، اذ أخذ هذا الفن يُصوّر آراء الأدباء والشعراء في السياسة وفي الاصلاح الأخلاقي والاجتماعي، وفي كل شأن من شؤون الحياة. وكلّما تقدمنا مع الزمن قطعنا مرحلة في هذا الفن. ونحن لا نصل الى القرنين الخامس والسادس الهجريين حتى يتكون لنا في هذا الفن طبقة ممتازة من الأدباء والشعراء.

وأودّ ههنا، أن أقصر حديثي على فنّ الفكاهة النثري وكبار كتابه، وأنواع هذا الفن، والأساليب التي سلكوها في كتابتهم. ونحن اذا وضعنا هذه الاعتبارات أمامنا، ونظرنا الى ما في أيدينا من نتاج أدبي في هذا الفن، وجدناه واسع المدى، متعدّد النوع، ثريّ الأسلوب، ووجدنا بين بعض الكتاب ملامح شبه لا تخطئها العين فيما أنتجوه، تُقرِّب بين نتاجهم وتربطه برباط قويّ يجعل منه مجموعات متشابهة فيما بينها، ومتغايرة عن سواها من المجموعات.

وأول هذه المجموعات وأسرعها لفتاً للنظر، ما قد نسمّيه «مجموعة المقامة» وتتمثل في رسالتي التوابع والزوابع لابن شهيد، والرسالة الهزلية لابن زيدون، فقد اتخذ ابن شُهيد اطار المقامة إطارا لكتابته، فأقام بطلا ورواية يتحاوران، وتقع لهما أحداث، وعن طريقهما وَصفَ الحياة الأدبية والاجتماعية، في قرطبة ونَقَدها نقدا تهكمياً لاذعا. وحاكى لغة المقامة بما التزمت به من سجع، وحملت من محسنات، فالتزم ـ بذلك ـ نهج المقامة بما سلكه مسلك قصصيّ واضح، اذ أدخل في رسالته صوراً واقعية فنية، ترسم الشخصيات ونزعاتها في المواقف المختلفة، وأعطى لمحات من الصراع النفسي والحسيّ.

أما ابن زيدون، فاحتذى الجاحظ في رسالته «التربيع والتدوير» فأقام رسالته على أساس من المنهج الوصفي التهكمي الساخر، فاستطاع أن يأتي على الجوانب الخفية من شخصية ابن عبدوس الجثمانية والنفسية، وتلك جوانب من الصراع أبدع في ايجادها ابن زيدون[2].

---

(١) المصدر السّابق ٥٢١/٣.

(٢) سيأتي الحديث عن هاتين الرسالتين مستوفى في موضعه من البحث أن شاء الله.

ونستطيع أن نتبيّن في النزوع الاستلهامي لخصائص الطير عند ابن سرّاج، وخَلْع ذلك على شخصيةٍ انسانية معيّنة واحتذاء الكتّاب ومعارضتهم له، مجموعة متقاربة، على تباعد ما بين أفرادها، فأبو الحسين ابن السرّاج، الذي أصّل لهذا الفن، لاظهار البراعة في التفكّه والسخرية، لم يخرج بالصورة عن اطارها الفني الخالص في أبعاده الانسانية، وهو يشفع لرجل يُعرف بالزريزير، قَصْدَ الاستملاح والاستطابة، وذلك أنجع بالاستجابة عند الأخوان، اذ كتب أحرف رسالته «والودّ صقيل الوذائل، مطلول الخمائل، جميل البكور والأصائل، والله تعالى يزيد أزهاره وضوحا وأطياره صدوحا، ظباءة تيامنا وسنوحا.. فلما وافى ريشه - أي الزريزير - ونَبَتَ بأفراخه عشوشه، أزمع عنّا قطوعاً، وعلى ذلك الأفق اللّدن تدلياً ووقوعا، رجاء أن يلقى في تلك البساتين معمراً. وعلى تلك الغصون حَبّاً وثمرا...»[1]

وهكذا، تنساق قرائح الكتّاب بالمعارضة والاحتذاء ضمن الرؤية نفسها، دون اضافات ملحوظة، وعلى الأخص عند أبي القاسم ابن الجدّ في معارضاته التي حاول أن يتفنن فيها نحو قوله: «.. ومعلوم أن هذا الطائر الصّافر، يفوق جميع الطيور في فهم التلقين، وحسن اليقين، فاذا عَلِمَ الكلام لهج بالتسبيح، ولم ينطلق لسانه بالقبيح، ثم تراه يقوم كالنصيح، ويدعو الى الخير بلسان فصيح، فمَنْ أحبّ الاتعاظ، لقي منه قس إياد بعكاظ، أو مال الى سماع البسيط والشديد، وَجَدَ عنده نُخَبَ الموصلي للرشيد»[2].

وتَقْرُب منهم مجموعة أخرى عنيت مثلهم بعبارتها عناية كبيرة، غير أن الطريق اختلفت بها، وأدّت الى غاية أخرى، أعني بها أبا عبدالله ابن مسعود، وأبا المغيرة عبدالوهاب ابن حزم، وأبا جعفر أحمد بن عباس وابن برد، فقد كان هؤلاء يُعنون باختيار الألفاظ عناية كبيرة، ويحتفون بالعبارة وتركيبها، وخاصة حين يميلون الى الفكاهة والمداعبة، فتفيض رسائلهم بالتجارب الشخصية، والأحداث الواقعية، اذ يبدأ الكاتب منهم كتابته على صورة رسالة، ولكنها لا تلبث أن تنقلب الى قصة أو عدّة قصص، تنضح بالعبث والفكاهة.

وعلى ذلك، فان الشعر لم يستقلّ بالفكاهة - كما رأينا -، بل أخذ النثر يحفل

---

(١) الذخيرة ٣٤٧/١/٢ وانظر تاريخ الأدب الأندلسي - عصر الطوائف والمرابطين - ص ٢٩٥، للدكتور احسان عباس، فانه نظر الى الموضوع وعالجه.

(٢) المصدر السابق ٣٤٩/١/٢.

بالاهتمام، ويحتلّ ما كان يؤدّيه الشعر من دور، ولعل هذا التفوق للنثر في هذه الآونة في هذا المجال، يرجع الى الرفعة الذهنية، والتقدم الحضاري، فضلاً عن صيرورة النثر أداة طيِّعة لدى الكتّاب الذين جلّ أثرهم في العهد الطائفي، ويتضح ذلك من شيوع الروح الهزلي الساخر بين طائفة من الكتّاب، ممّن كان يجري بميدان الفكاهة وينخرط في سلك الدعابة، فاستقلّت الرسالة الأدبية - الى جانب الفنّ المقامي - بهذا الأسلوب الفني، فالمصادر الأندلسية، لا تنفكّ تُطري على مَنْ تميَّز بالنادرة في كتاباته أو استقل بها. فان ابن حيان (ت ٤٦٩هـ) كان يذهب بعيداً في تصوير الأشخاص، ويصل الى أغوار نفوسهم والدوافع النفسية الى مسلكهم. يذهب كل مذهب، ويدخل كل باب، ليجعل منهم أشخاصا إنسانيين، يصلحون لعصره، ولأعصر تالية، ينال ذلك بالفكاهة والسخرية والهجاء واللسان العضب المتفنن في قوالب اللغة، والمتحرر من الأغلال الساجعة والبدائع الشائعة اذ ذاك.

وهذه الفكاهة الساخرة، لا تخرج بحال عن المقاصد الاجتماعية، فانها غدت على قلمه سلاحا في ميدان النقد الاصلاحي، وليس الى التجريح والنَّيْل من الآخرين، كما يفهم من كلام بعضهم على ابن حيان.

وهكذا، فان الرسالة، كانت عنوانا صادقا لاحتواء هذا الفن الاخواني الساخر عند جهابذة الكتّاب لذلك الأوان كأبي جعفر أحمد بن عباس ونظيره أبي المغيرة عبدالوهاب ابن حزم، اللذين جَرتْ أقلامهما في التصوير الهزلي لشخصية الرسول بينهما، فأظهرا البراعة في الاتيان على معاني الاضحاك في تلك الشخصية. وبذلك شاركت الرسالةُ الشعرَ في اشاعة الروح الهزلي وتصويره.

ولكنا لا نرى في التفكه والسخرية معنى بعيداً يهدف اليه هؤلاء، الكتاب، الا أنّا لا نعدم أن نتمثل في النواحي النفسية قدرا مشتركا عندهم كلهم، أي أن الانطباع النفسي يكمن وراء ذلك كله، أما الدوافع العميقة التي تحاول أن تكشف الغطاء عن أبعاد فلسفية ورؤى اجتماعية معينة، فقد نتلمسها في التوابع والزوابع كما سيأتي.

ولذلك فان التراسل بين أحمد بن عباس وأبي المغيرة عبدالوهاب، لم يَحْمل في أثنائه الا رغبة الكاتبَيْن في أن يجريا بهذا الميدان، وينخرطا في حبائل الدعابة على السجية، وذلك عندما همَّ ابن عبّاس «أن يوفي الشطارة حقّها، ويسمَ الخلاعة وسمها، فيجعل في يده -

الرسول ـ عكاز قصبة خضراء، وفي رأسه قلنسوة بيضاء، ويضع على عاتقه خُرجاً بنخالة، ويقيم من نفسه ومن حضر عرافة وآلة، ويأخذ به من طُرُق بني مردخاي ويقلّده سيف الباجي أبي القاسم»[1]، لأنه رأى في رسول صاحبه رجلا «طويل القامة، صَقِلَ الهامة، بعينه لَيانة وعلى أسنانه طرامة [2]، وفي شاشيته وضارة، وفي منطقه لُكْنة صعبة، وعلى أنفه عقدة كالكُبَّة، وفي أطواقه سَعة، يخرج منكباه من أقطارها كأنها ثياب والهٍ، أو شبارق راهب تائه، وفي مِشْيته تفحُّج قبيح كأنه عائم في يَبَس...»[3]، فيستملح أبو المغيرة الصورة الهزلية، ويحاول أن يستغرقها على نحو كاريكاتوري مضحك، فالعهد بجبين الرسول «كالصحيفة الصقيلة وخدّه كمرآة الغريبة، وعينَيْه كناظر صقر طاوٍ على مِرْقب، وضفدع ينظر من خلال طحلب وأنفه كغرار سيف ليس الذي قلّدته به»[4]، «فكيف انقلبت هذه العين، وانسلخت من ذلك الزّين، وصارت آبدة تُلهي ونادرة تجري، لولا ما هيّأهُ سَعْدُك؟»[5].

ويمكن للبحث أن يستقصي هذا الاتجاه الهزلي، وخاصة النادرة، في الكتابات والرسائل الأخوانية، فانها اشتهرت عند طائفة من الأدباء، كالأديب أبي عبدالرحمن ابن طاهر ـ صاحب مرسية ـ الذي كانت الدعابة غالبة عليه، لا يدعها بحال، فهي من طبائعه، وأجود كتاباته ما اشتمل على الهزل[6]، ومع أن صاحب الذخيرة ينصّ على هذه النزعة عنده، وأن له عدة نوادر أحرُّ من الجمر، وأدفع من الصخر «ورسائله لا تخرج عن الدعابة والهزل»[7]، الا أنه لم يورد من هذه النوادر الكثيرة والأوابد المأثورة الا بعضها، لأن «ايرادها خارج عن غرض هذا التصنيف، وليست من شرط هذا التأليف»[8]، وبذلك يفتقد البحث هذه النزعة الطاهرية «كما افتقدنا كثيرا من الجوانب النقدية في الفن التوشيحي عندما أخرجه ابن بسام من شرط كتابه، ولسنا ههنا لنعالج هذه القضية، على أساس المعيار الذي

---

(١) الذخيرة ٦٤٧/٢/١.

(٢) الطرمة: خضرة تركب الأسنان، أو بقية الطعام بينها، والشاشية غطاء الرأس.

(٣) الذخيرة ٦٤٥/٢/١.

(٤) المصدر السابق ٦٤٨.

(٥) المصدر السابق ٦٤٩.

(٦) الحلة السيراء ١١٩/٢.

(٧) الذخيرة ٢٧/١/٣.

(٨) المصدر السابق نفسه.

اتّخذه ابن بسام، ولكنا نقف عند بعض هذه الطرائف والنوادر، لابن طاهر، وبالخصوص ماله مع أبي بكر ابن عمّار الشاعر، وهو ممن انتجعه أيام خموله، ثم قضى أن خلعه عن سلطانه[1]، فله معه نوادر مذكورة، منها قوله ـ بعد خلاصه من اعتقاله وانخلاع ابن عمار عن مرسية، واجتماعهما عند الوزير أبي بكر ابن عبدالعزيز، أيام رياسته ببلنسية ـ: (أبا العيناء[2] لا أنت ولا أنا»، وكان ابن عمار اخفش، ومنها وقد أرسل اليه أبو بكر يسأله عما يختار أن يلبسه من الثياب عندما قبض عليه، وزجّه بالسجن، فقال لرسوله: «لا أختار من خِلَعِه ـ أعزه الله ـ الا فروة طويلة، وغفارة ضئيلة» فعرفها ابن عمار واعترف بها وقال: «نعم، انما عرّض بزيي يوم قَصَدْتُه، وبهيئتي حين انشدته».

ومن نوادره التي تشهد له بالفضل في هذا الباب، ما حكوه «أن ابن أختٍ لابن رشيق ذا لحية طويلة، وطلعة ثقيلة، وقف عليه ـ أي على ابن طاهر ـ يوما وهو معتقل عندهم، فجعل يتوجّع له ويتفجّع، ويتملّق معه ويتصنّع، فقال له ابن طاهر: خلاصي بيدك، ان شئت، لو أخرجتني في لحيتك لتخلّصت وخَفيت»[3].

ولكن هذا الفن الهزلي، قد يتخذ وجهة أخلاقية، تفصح عنها التجربة، والمشاركة في الفنون، على حال غريبة من قلّة الظرف وجفاء الآلات، يُشكّلها التّحيُّل والروح العدائي، فثمة حكاية تُبهج وتدل على حصافة العقول، وسعة العلوم، من ذلك أنه «كانت للحكيم» «لا أسلم»[4] خمر مخبأة، في كرم كان له بألمرية، عثر عليها بعض الدّعرة، فسرقها له. فعمد الى جرة وملأها بخمر أخرى، ودفنها بالجهة، وجعل فيها شيئا من العقاقير المُسهِّلات، وأشاع أن الخمر العتيقة التي كانت له لم تسرق، وانما باقية، بموضع كذا، فعمد اليها أولئك الدّعرة وأخذوا في استعمالها، فعادت عليهم بالاستطلاق القبيح المهلك، فقصدوا الحكيم المذكور،

---

(١) ذلك أن المعتمد بن عباد، طمع بمرسية، فأرسل ابن عمار في جيش ليستولي عليها، فلما تم ذلك لابن عمار، استبد بمرسية، وأراد أن يستقل، فسلّط عليه المعتمد ابن رشيق، فتمكن هذا من خلع ابن عمار، وخلّص ابن طاهر من سجنه، وخرج الاثنان الى بلنسية واجتمعا عند صاحبها أبي بكر ابن عبدالعزيز.

(٢) في ذلك اشارة الى الشاعر العباسي أبي العيناء محمد بن القاسم، صاحب النادرة المعروفة، والقول اللاذع، وكان عمي بعد الأربعين.

(٣) الذخيرة ٢٧/١/٣.

(٤) هو محمد بن ميمون الخزرجي، كان يُعرف بلا أسلم، لكثرة صدور هذه اللفظة عنه.

وعرضوا عليه ما أصابهم، فقال لهم: ايهٍ، أدّوا الى ثمن الشريبة، وحينئذ أشرع لكم في الدواء، ويقع الشفا بحول الله، فجمعوا له أضعاف ما كان يساويه خَمْرُه، وعالجهم حتى شفوا بعد مشقة»[1].

وعلى ذلك، فان نزوع أهل الأندلس الى الفكاهة، يكاد يكون شاملا، ولم يتحرج فيها قوم، حتى لقد توفر عليها جماعة الأمراء والفقهاء والوزراء، بل كانوا يمتدحون أهلها، ويشيرون الى خصائصها المتميزة في الانسان ولو كان عالما، من ذلك أن الأمير الحكم، ذكر القضاء، ومن يصلح أن يُولّيه، فقال: «ما أرى غير فقيه البلد محمد بن عيسى الأعشى، وما يغمّني منه غير افراط الدعابة التي فيه... فأرسل اليه بعض وزرائه، فنزل عليه وذاكره الأمر، وأعلمه بما عابه به الأمير من افراط دعابته، فقال: أمّا القضاء فإني والله لا أقبله البتّة، ولو فعل بي وفعل، فلا يحتاج الأمير ـ أبقاه الله ـ أن يكشف إليّ وجهه في ذلك، وأما الدعابة فعلي بن أبى طالب رضي الله عنه لم يَدَعْها للخلافة، أأدعها للقضاء؟ فلما بلغ الأمير قوله عافاه، ونظر في غيره»[2].

ونحن نجد المضحكات تتمثل لدى الخاصة وذوى العقول الراقية المثقفة، ممن كانوا يتشبّهون بأهل المشرق من الفقهاء والعلماء الذين كانوا يَطَّرحون الحشمة، ويتبسّطون في القصف والخلاعة[3]، فان القاضي أبا بكر ابن ذكوان، كان في خلواته يتجاوز حدود التزمّت والتوقّر مع ابن زيدون «فاذا أصبحوا بَكَر أبو بكر الى مصادرة ما يتجه عليه الحُكم ومواجهته، وأنكر ما كان عليه من فكاهته، فكأنما في بُرْدَيْه الأنام»[4].

- ٤ -

ولقد يضطرنا هذا الى أن نشير ههنا ـ فيما يتعلق بالفكاهة والجنس ـ أي الذكورة والأنوثة ـ بان الروح الفكاهي لا يبدو قوياً لدى العنصر النسائي على وجه العموم، أما ماقد تنطوي عليه بعض الصحائف من نُكات قاسية وفكاهات لاذعة لبعضهن، فانه قد لا يُؤلِّف

---

(١) الاحاطة ٣/ (١٩٥-١٩٩).

(٢) قضاة قرطبة،٤.

(٣) انظر عن القضاة ندماء المهلبي، اليتيمة ٣٣٦/٢.

(٤) الذخيرة ١/١/(٤٢١-٤٢٢).

نهجا أو مَعْلماً واضحا يعتد به، بحيث يدعونا الى القول، بأنَّ المرأة الأندلسية، كانت آنذاك تُقْبل على الفكاهة العدوانية وتأخذ بالضحك الساخر، وتميل الى أن تتهكم أو تُفحش بالقول.

حقيقة، ان الفكاهة والخروج بها الى الحيّز الواسع، ليست وقفا على الرجل، ولكن الظاهر أن هذا النوع من الفكاهة على اطلاقه لا يلقى استحسانا كبيرا من جانب النساء الأندلسيات.

ومع ذلك، فلم يُقصر هذا الفن على معشر الرجال، بل ان النساء الأديبات تميزن بحضور النادرة، وسرعة التمثل، وخفة الروح، وضربن في ذلك بسهم وافر، وكن مجلّيات في مجال المداعبة، ولكن ما لهنَّ من ذلك، لم تَرْوه الكتب، واكتفى به نوادر محكية[1]. وقد أطرى المقّرى كثيرا على كثيرات منهن في هذا الباب، كالرُّميكية - جارية المعتمد - فانها كانت حَسنة الحديث، حلوة النادرة، كثيرة الفكاهة لها في كل ذلك نوادر محكية. وكانت في عصرها ولاّدة بنت محمد بن عبدالرحمن، وهي أبدع منها مُلَحاً وأحسن افتنانا - أي ولادة الأحسن - »[2]. وأم الهناء « وكانت حاضرة النادرة، سريعة التمثل »[3]، ومهجة القرطبية، فانها من أخفّ الناس روحا »[4].

وهذا يدل على أن الأندلسيين كان « لهم في الترف والنَّعيم والمجون ومداراة الشعراء خوف الهجاء محل وثير المهاد »[5]، فان حكاية أبى بكر المخزومي الأعمى مع نزهون الغرناطية، ذائعة مشهورة[6]، ونزهون المذكورة، هي بنت القلاعي « شاعرة ماجنة، كثيرة النوادر، وهي التي قالت لأبي بكر ابن قزمان الزجال، وقد رأته بغفارة صفراء، وكان قبيح المنظر: أصْبَحْتَ كبقرة بني اسرائيل، ولكن لا تسرّ الناظرين[7] » ودخل الكُتُنْدي على الأعمى المخزومي، وهي - نزهون - تقرأ عليه، فقال للمخزومي أجز:

---

(١) النفح ٢٧٢/٤.

(٢) المصدر السابق نفسه.

(٣) المصدر السابق ٢٩٢/٤.

(٤) المصدر السابق ٢٩٣/٤.

(٥) المصدر السابق ١٩٠/١.

(٦) يمكن الرجوع اليها في النفح ١/(١٩٠-١٩٣).

(٧) المغرب ١٢١/٢.

لو كُنْتَ تُبْصِرُ مَنْ تُكَلِّمُهُ

فأُفْحم الأعمى ولم يحر جوابا.

فقالت نزهون: لَغَدَوْتَ أَخْرَسَ مِنْ خَلاخِلِه.

البَدْرُ يَطْلَعُ مِنْ أَزِرَّتِهِ والغُصْنُ يَمْرَحُ في غلائِلِها[1].

ومن المظهرات لذلك، ولادة المروانية في تفاكهها مع ابن زيدون، وأما ما ينسب اليها من أقوال مفحشة هجت منها ابن زيدون، أو تهاجت فيها مع غيرها من شواعر الأندلس، فانها يمكن أن تُحمل على أنها أصداح لم تجد من يردد أصداءها، فلم يكن لها أن تخرج عن تلك المجالس الخاصة. ومن ذلك قولها لابن زيدون، وكان له غلام اسمه «عليّ»:

ما لابنِ زيدونَ على فَضْلِه يَغْتابُني ظُلْماً ولا ذَنْبَ لي
يَنْظُرُني شَزْراً اذا جِئْتُهُ كأنّما جئتُ لأَخْصي علي[2]

وممن لهن - أيضا - من ملاحة النّادرة، والانطباع الزائد عندهن، أنه حُكي أن بعض قضاة لوشة، كانت له زوجة فاقت العلماء في معرفة الأحكام والنوازل[3]، وكانت قبل أن يتزوجها، ذُكر له وصفها فتزوجها وكان في مجلس قضائه تنزل به النوازل، فيقوم اليها، فتشير عليه بما يحكم به، فكتب اليه بعض أصحابه مداعبا بقوله:

بِلَوْشَةَ قاضٍ له زوجةٌ وأحكامُها في الورى ماضيه
فيا لَيْتَه لم يكن قاضياً ويا ليتها كانت القاضيه

فأطلع زوجته عليه حين قرأه فقالت: ناولني القلم، فناولها، فكتبت بديهة:

هو شَيْخٌ سوءٍ مُزْدرىً له شيوبٌ عاصيه

---

(١) المصدر السابق نفسه.

(٢) النفح ٢٠٨/٣.

(٣) مفرد نازلة، وهي مسائل قضائية، ويقابلها الفتاوى عند المشارقة.

كلاّ لئـــــــــن لم يَنْتَــــــــــه   لنسفعـــــاً بـــــالنـــــاصيــــه

ويروي المقري، أن لسان الدين بن الخطيب، هو الذي كتب يداعب زوج المرأة، فكتبت اليه:

إنَّ الامـــــامَ ابــــنَ الخطيــــب   لــــه شيـــوبٌ عـــاصيــــه[1]

أنـــا صَـــبٌّ كما تَشـــاءُ وتَهْـــوى   شـــاعـــرٌ مـــاجـــنٌ خَليـــعٌ جـــوادُ

أرْضَعَتْني العـــراقُ ثَـــدْيَ هـــواهـــا   وغَـــذَّتْنِـــي بِظَـــرْفِهَـــا بَغْـــدادُ

راحتي لَـــوْعتي وإنْ طـــالَ سُقْـــمٌ   وتـــوالى على الجُفـــون سُهـــادُ

سُنَّةٌ سنَّها قـــديماً جَميـــلٌ   وأتـــى المُحْـــدَثُـــونَ مِثْلي فـــزادوا

الشاعر مطرف بن مطرف

(المغرب ١٢١/٢)

---

(١) النفح ٤/(٢٩٤-٢٩٥).

الفصل الثّالث
الفكاهة والمؤثرات المشرقية

- ١ -

من كل ما تقدّم، تبدو لنا الفكاهة، فنّاً متعددا جدا، ليس مستلهما ومستوحى من طبيعة ذات جمال فني من نوع خاص فحسب، وانما أيضا من الحب والهجاء واللذة والألم، والتفاؤل والشعور المفجع بالحياة. وهو كله مستقى من جميع عصور الاسلام في الأندلس، وخاصة من القرنين الرابع والخامس الهجريين، وهو يكشف بلا ريب عن نبرة عريقة في أصالتها وأناس أقوياء الشخصية، لم تَنَلْ منهم المؤثرات المشرقية بقوة، وذلك غالبا بخلاف ما كان يُظنّ بالاستناد الى قواعد مسبقه، كما يعكس في الوقت نفسه سليقة خاصة وبيئة تضافرت عدة ظروف، فجعلته الى حد ما، بحُكم قوة الأشياء، يختلف عن بيئة العواصم المشرقية. غير أن هذا الفن، اذا نظرنا اليه على الأقل نظرة اجمالية، يبقى في جوهره قريب الصلة الى الحياة الثقافية لأهل المشرق.

وسنحاول هنا، أن نستقصي المؤثرات المشرقية التي يمكن اظهارها ونحن نتفحص أهم الآثار الأدبية الأندلسية في هذا المجال، بما يقتضيه الاستقصاء ويستوجبه من تدقيق علمي. وانه ليبدو جليا أن فن الفكاهة الأندلسي، ذلك الذي يتجلى، قبل كل شيء في رسالة «التوابع والزوابع» لابن شهيد و «الرسالة الهزلية» لابن زيدون، خضع ـ لا سيما في الرسالة الأخيرة ـ لمؤثرات من بلاد ما بين النهرين، لا يستطيع أحد أن يغفل عنها، ولقد اقتبسها الأندلسيون عن طريق المؤلفات الجاحظية التي كانت تدخل اليهم.

ونحن يجب ألاّ نغالي، فننكر كُلَّ أثرٍ للفكاهة المشرقية في الحياة الأدبية الأندلسية، ولكن، أيُفْهَمُ من ذلك أنه كان أمام «الرعيل» الأندلسيّين نموذج لأدب الفكاهة؟! الجواب عن ذلك، أن أهل الأندلس مارسوا هذا الفن الأدبي، ـ ونعني به أدب الفكاهة ـ بذوق أندلسي، وعقل أندلسي، وروح أندلسي، وأسلوب في الكتابة أندلسي، وأنه لا محلَّ للنزاع في واحدة من هذه النِّسب الأندلسية بحال ما.

ولكن اذا كان فيهم مَنْ ينحو المنحى الجاحظي، ويذهب مذهبه في محاولة التأصيل

لهذا الفن وإحكام وَضْعه، انتقاء موادّه التي يجب أن يُؤخذ منها، فخرجوا بذلك عن المهيع الحقيقي لمراوحة النفس، وأدخلهم في محض الاحتذاء، فذلك لا يبعدهم عن جوّ الأصالة وحقيقة الابداع الذاتي.

وتلك الرؤية، تجعل الأمر صعبا في أن تتبَيَّن الخيوط المشرقية من الخيوط المغربية في نسيج الفنّ الفكاهي، لأنّ هذا الفنّ تتمثل في جنباته كثير من جوانب النفس الأندلسية، ولا يمكن تجريده من هذه العناصر، ولا يمكن كذلك أن نردّه الى موادّه الأولى، تحت وطأة التقليد أو الاستيحاء، لأن الأشياء كلها تتداخل وتتشابك تشابك اللُّحمة مع السُّدى. وبذلك نكتفي بأن نقف على الجانب التطوري لهذا الفن، وخاصة الحقائق الخاصة بظواهره وموضوعاته الغالبة عليه، دون الاستغراق والتحليل لمادته نفسها؛ لأن النثر الفني بالأندلس، لم يكن قد تمَّ تطوّره في خطوات واضحة المعالم في الأزمان الأولى، «التي صاحَبَتْ نشوء المجتمع الأندلسي الذي كان يتهيّأ اذ ذاك للخروج الى النور، وتتابعت حلقاته خلال هذه الأزمان التي كانت أسس النظام الجديد ترسو فيها على مهل»[1].

ولكن الجوّ الأدبي للنثر - على كل حال - بدأت تتبلّر سماته الفنية الجمالية في القرن الرابع الهجري، الذي يقترن بقيام الخلافة الأموية الأندلسية (٣١٦هـ) فلقد اختلطت بالتربة الأندلسية العناصر الجديدة التي حملها العرب المسلمون.

ولعلنا اذا حاولنا الآن أن ندرس العلاقة بين روح الفكاهة المشرقية، - وبخاصة عند الجاحظ - والفكاهة الأندلسية - وبخاصة عند ابن شُهيد وابن زيدون متمثلة في رسالتيهما ، فاننا سنقف أولا عند «نموذج الشخصية» هنا وهناك، فالشخصية الجاحظية، كما تبرزها كتاباته، وبخاصة «رسالة التربيع والتدوير» ملآنة بالوجدان والتعاطف، على حين نجد الشخصية الأندلسية، كما تنبيء عنها الرسالتان الآنفتان، تتسم بالسخرية اللاذعة والرغبة في الازدراء المصاحب للعنف.

وهم اذ يحملون الفكاهة على الأسلوب الخيالي المبدع والسخرية اللاذعة، لا يقعد بهم عن المؤانسة الطيبة، والمفاكهة اللذيذة، الا أن إشاراته ناقصة، هذا مع ما استفادوه بنظرهم النافذ في أدب الجاحظ، والأندلسيُّ اذا لم ينسلخ عن جلدته، كان أعلى وأظرف، منه اذا

---

(١) الشعر الأندلسي ٣٠.

«تمشرق» أو تبغدد. يقول المقرّي: «ولأهل الأندلس دعابة وحلاوة في محاوراتهم، وأجوبة بديهية مُسْكتة، والظرف فيهم والأدب كالغريزة، حتى في صبيانهم ويهودهم، فضلا عن علمائهم وأكابرهم»[١].

وأمام هذا الاحساس بالتميّز في الشخصية الأندلسية، وخاصة في الأعصر المتأخرة، فإنَّ من علمائهم من راح ينافح لإنصافهم، كابن سعيد في أثناء مُقامه بالشام، فانه صنّف كتاباً أسماه (الشُّهب الثاقبة في الإنصاف بين المشارقة والمغاربة»[٢]، لشدة إنحاء المشارقة على المغاربة من كل جهة.

والرجوع الى متابعة أهل المشرق، يقتضينا أن نتأمل «المدرسة الحجّاجية الهازلة»، التي اتسعت اتساعا كبيرا امتد بها عصورا متأخرة شملت الشعر، ولم تدع التوشيح، حتى رأينا العلماء الذين درسوا الفن التوشيحي، يشترطون في الخرجة ـ التي هي القفل الأخير في الموشح «أن تكون حجاجيّة من قِبل السخف ، قزمانية من قِبل اللحن»[٣] ومعنى هذا أن أبا عبدالله الحسين بن أحمد بن حجّاج، حمل لواء المجانة، وعمّ تأثيره البلاد الاسلامية، فكان الكبراء يستملحون طَبْعه، ويتفكّهون بأشعاره، وتستخفّ الأدباء أرواح نظمه، «ولقد مدح الملوك والوزراء والرؤساء، فلم يُخْل قصيدة فيهم من سفاتج هزله، ونتائج فُحشه، وهو عندهم مقبول الجملة، غالي مَهْر الكلام»[٤].

ومن الطبيعي أن يكون هذا الجانب التأثيري في استخراج الأعطيات، وامتداح الكبراء، هو الذي حفز غيره من الشعراء الى أن يلتفتوا اليه من أجل الكسب والتعيّش، في دولة النّوال والعطاء، حتى كاد ذلك يغري بعضهم الى بلوغ الكدية على غرار الفنّ المقامي، فإنَّ أُدباء أندلسيين تقبّلوا هذه المدرسة الهزلية، وركبوا طرائقها، فمنهم من ضاق عن البلوغ، ومنهم من أَرْبى فيها عليه، أمثال الأديب أبى عبدالله محمد بن مسعود، ممن اتخذ الهزل طريقا الى بلوغ الغاية، «فكان ـ رحمه الله ـ ظريفاً في أمره، كثير الهزل في نظمه

---

(١) النفح ٣٨١/٣.
(٢) المصدر السابق ٢١٠/١.
(٣) دار الطراز ٤٠.
(٤) يتيمة الدهر ٢٥/٣-٢٦.

ونثره، وهو فيما انتحاه، تقيل منهاج سميّه وكنيّه محمد بن حجاج بالعراق، فضاقت ساحته، وقَصُرَت راحته، وأعياه الصَّريح فمذق، ولم يُحْسن الصَّهيل فنَهق»[1].

فالاستعطاف ونوال الأعطيات، أكثر ما تكلفّه في كل ما اندرج له من مقطعات ورسائل، فاقترب بذلك من فنّ «الكُدية» وإلحاح المكدّين، ولا يختلف في هذا المنهاج، أكان مع ولده، أم على أبواب الخلفاء[2]، فانه له رسائل هزلية «في مثل هذه الأنحاء، تُربى على حصى الدَّهناء»[3]، يحاول فيها أن يتبع الجاحظ، وخاصة في التربيع والتدوير، من ذلك ما خاطب به ابنه اذ توجّه الى الغرب، فبلغه عنه أنه دأب على خَلْع العذار في البطالة والشرب، فاتخذه هزواً، وصيره مادة رامزة في الدعابة والسخرية، وانّ هذا ليرجع في الأصل الى تركيب طبائع الأب، في أن يسخر من أقرب الناس اليه، مما يُرجِّح في أن النزعة الهازلة هي في طباع الأب، ولا دخل للابن في استثارتها أو استجاشتها، وهي تجري على هذا القول: «فازَ يابني من استشعر البرّ والتقوى، واستمسك بالعروة الوثقى، واعتصم بحبل القناعة والرضى، وتحصّن بالعفاف، وتبلّغ بالكفاف فلم يُزاحم الأقدار، ولا غَالبَ الليل والنهار... فأخبرني ياتاجر البحرين، وسمسار العِراقين، ودليل الحجازَيْن، وخرِّيت الفلاتين، وابن عظيم القريتين، أتْعِسْ بك من خرَّاجٍ ولاَّج، ماضٍ على السّرى والادلاج، جريءٍ على الليل الدّاج، كالسراج الوهّاج»[4].

وهناك أديب آخر من أهل المائة السّابعة، من أهل مرسية، اسمه علي بن حزمون جرى هو أيضا على الطريقة الحجاجية، وجعل دأبه معارضة «الموشحات» بمثلها على تلك الطريقة، وله مع هذا في الهجاء يَدٌ لا تُطاول، فخافَهُ القضاة والولاة، وبذلوا له العطايا، فأثرى، ونال جاها، حتى لم يبق «في جميع بلاد المغرب بلد الا وأهاجي الرجل تُحفظ فيه وتُدْرس»[1]، يقول المراكشي: «ولعلي بن حزمون هذا قَدَمٌ في الآداب، واتساع في أنواع

---

(١) الذخيرة ٥٤٩/١/١.

(٢) انظر مقطعاته مع المستعين بن الحكم بأسلوب قصصي هازل (الذخيرة ٥٥٩/١/١).

(٣) الذخيرة ٥٦٢/١/١.

(٤) المصدر السابق ٥٥٠/١/١.

(٥) المعجب ٣٧٤.

الشعر، ركب طريقة أبي عبدالله ابن الحجاج البغدادي ـ سامحه الله وغفر له ـ فأربى فيها عليه»[1].

- ٣ -

ولعل نظرة فاحصة تقفنا على أنَّ السخرية ههنا، تقع على الفكاهة والدّعابة والمزاح ونحو ذلك، وفي الأغلب، يغلب عليها النقد بعامته. فالأول، يميل بصاحبه الى الإضحاك الباسم، والآخر يذهب الى الجد والعبوس، وقلما يختلط اللونان، وأولها يتركز حول الناحية الفردية، والثاني يحاول أن يتركز دائما في المجتمع، اذ يقصد به صاحبه أن يهدم فكرة أو مذهبا معينا. والذي يُمثّله الأدب الذي بين أيدينا من النوعين معا، أعني الصرامة والجد والفكاهة الضاحكة.

وهذا نتمثله ـ كما ذكرنا ـ عند ابن شُهيد وابن زيدون في رسالتيهما، وقد آن أن نفردهما بالبحث.

فابن شُهيد في هذا المنحى الابداعي «في الرسالة» يجسّد الانسان الفني «الفنان» الذي يرى في التعبير قوة جوهرية روحية، فالحياة في نظره «قيمة فنية»، ومن هنا كان شعوره بشخصيته هو، شعورا بالقوة «انه يقيس كل شيء بمقياس نفسه»[2]، ويعدّ نفسه من طينة «ارستقراطية»، يقول الأديب أبو عبدالله محمد بن الخياط الكفيف، وكانت بينه وبين أبي عامر ابن شهيد، مناقضات في عدة رسائل وقصائد أشرقت أبا عامر بالماء: «... واخونا أبو عامر، يسهب نثرا، ويُطوّل نظما، شامخا بأنفه، ثانيا من عطفه، متخيلا أنه قد أحرز السباق في الآداب، وأوتى فصل الخطاب، فهو يستقصر الأدباء، ويستجهل شيوخ العلماء»[3]، وقال صاحب المطرب: «ولهذا الوزير كتب كثيرة الهزل والجد، بعيدة عن الحصر والعد، منها كتاب التوابع والزوابع، وكتاب حانوت العطار، وكتاب كشف الدّكّ وايضاح الشكّ»[4]، ولقد ذكره معاصره ابن حزم في رسالته في فضل الأندلس مفتخرا به: «وله من التصرف في

(١) المصدر السابق ٣٧٣.
(٢) علم النفس والأدب، ٧١.
(٣) الذخيرة ٤٣٩/١/١.
(٤) المطرب ١٦٠.

وجوه البلاغة وشعابها، مقدار يكاد ينطق فيه بلسان مركّب من لسانَيْ عمرو وسهل»[1].

وعلى هذا الأساس، فان التوابع والزوابع، كان يتحقق فيها لابن شهيد أصالة فنية ضرورية حتمية، لأنها ترضي رغائبه في النزوع الذاتي، وفي الفنية الساخرة الناقدة، وفي القوة الابداعية التخيّلية، فهو من العلماء بالأدب ومعاني الشعر وأقسام البلاغة، وله حظّ من ذلك بَسَقَ فيه «ولم ير لنفسه في البلاغة احداً يجاريه... وسائر رسائله وكتبه نافعة الجد كثيرة الهزل»[2].

فالآراء لمؤرخي الأدب الأندلسي - كما نرى - مجمعة على أن ابن شهيد، أعجب الناس تفاوتا ما بين قوله وفعله، وأنه بلغ شأوا بعيدا في فنون الفكاهة، وأنواع التعريض والأهزال. قال أبو الحسن عبدالرحمن بن راشد: «لما نعيت أبا عامر ابن شهيد الى أبي عبدالله الحناط الشاعر، وقد عُرف ما كان بينهما من المنافسة، بكى وأنشدني لنفسه بديهة:

لَمّا نَعى النّاعي أبا عامر أيْقَنْتُ أنّي لستُ بالصابر
أوْدَى فتى الظَّرْفِ وتِرْبَ النَّدى وسيِّدَ الأول والآخر[3]

ولعل هذه المنزلة الرفيعة التي تسنّمها ابن شهيد في الأوساط العلمية بقرطبة، وهذا الأحساس بالتفوق، جرّا عليه البغضاء، وحرّك الحسّاد[4] وخاصة جماعة المتأدبين، أمثال أبي القاسم الافُليلي، الذي كان يرى: «بألا يكون بالأندلس محسن سواه، ولا مُجيدّ حاشاه»[5]، فاتخذه ابن شهيد سهماً أصْمى به الآخرين، وجعله الغرض على السنة الصبيان الذين أقلقوه

---

(١) المصدر السابق نفسه.
(٢) الجذوة ١٣٣.
(٣) النفح ٢٦٣/٣.
(٤) من ذلك، ما قاله أبو بكر المعروف بأشكمياط عندما عرضت عليه فصول من كلامِ ابن شهيد: «فِقَرّ حسان، الا انه عَثَرَ عليها» (الذخيرة ٢٣٠/١/١).
(٥) الذخيرة ٢٤٢/١/١.

حين قالوا: «ليست مشيته مشية أديب، ولا وجهه وجه أديب، ولا جلسته جلسة عالم، ولا أنفه أنف كاتب، ولا نغمته نغمة شاعر، وحكوا أنه اذا مشى الخَيْزلي وتقدم قليلا ثم رجع القهقرى، والقصبة في يده، والخرج على عاتقه، أحذق الناس في اخراج لعبة اليهودي»[١]

غير أن الرسالة، ليست تهكمية بالأشخاص وحسب، وليس للبحث أن ينكر التناول الفردي بالغمز والتهكم اللاذع، وأن ابن الإفليلي من الذين أصمتهم السخرية في الرسالة، وانما كانت الرسالة تحدق بالأوضاع الأندلسية، في السياسة والاجتماع ـ كما سيأتي تفصيل ذلك ، فهي تتناول بالعرض الدقيق الاتجاهات الأدبية والمذاهب السياسية التي كان عليها بعض الطوائف في قرطبة وغيرها، فندرك أن لدى ابن شهيد في القلب من الصميم، شحنات من الهزل والتفكه دفينة، يعبث بها، ويخفف وطأتها على نفسه بالسخرية والضحك، واحساسه بضياع الحقيقة في المجتمع القرطبي، يقوى في نفسه الروح النقدي الساخر، بحيث يبعث على الضحك المجلجل الصريح، فان قرطبة قد استطابت في نفسه، حتى بات يرى في عشقها سلطاناً «غَلَبَ صَبْرَ الأتقياء، واستولى على عزم الأنبياء... وأعجب العجائب بثٌّ شاغل، وبَرْح قاتل، وصَبْرٌ بغيض، ودَمعٌ يفيض لعجوز بَخْراء، تدعى قرطبة:

عَجــوزٌ لَعَمْــرُ الصّبــا فــانيــة   لها في الحَشَــا صــورةُ الغــانيــهْ
تَــرَدَّيْــتُ مــن حُــزْنِ عَيْشي بها   غــرامــاً، فيــا طــولَ أحــزانيــهْ[٢]

قال ابن الرقيق: «ومن أعجب ما روى أنه من نصف نهار يوم الثلاثاء، لأربع بقين من جمادي الآخرة، الى نصف نهار يوم الأربعاء، فتحت قرطبة وهدمت الزهراء، وخُلع خليفة وهو المؤيد، وولي خليفة وهو المهدي، وزالت دولة بني عامر، العظيمة، وقتل وزيرهم، وأقيمت جيوش من العامة ونُكب خلق من الوزراء، وولي الوزارة آخرون، وكان ذلك كله على يد عشرة رجال فحّامين وجزّارين وزبّالين، وهم جند المهدي هذا»[٣]

وهكذا، فان من يقرأ الرسالة، لم يعلم غرضها الظاهر والباطن لعدم الافصاح عن القصد أولا، ولأنها لم تصلنا بتمامها ثانيا.

---

(١) المصدر السابق نفسه.
(٢) المصدر السابق ١/١/١(٢٠٧-٢٠٨).
(٣) النفح ٥٧٦/١.

ولكن البحث قد يذهب في تفسير الغرض من ورائها، أنه النزعة الهجائية السياسية الناقدة، وأنه الدفاع عن المنزع الشخصي الصريح، والموقف الفلسفي الخاص بابن شهيد، وانه رأى فِتَناً تكشَّفَ عن لظاها، كثير من النفاق، فآل بها النظام الى انتثار، وساد بها الرعاع من الناس، فحمله على ذلك كُلّ ما تجشمه منها الى أن يتندّر على هذا النحو.

والرسالة على هذا، لا تخلو من حسّ نقدي عنيف في مضمونها الاجتماعي أمام الرؤية الشهيدية للأثر الانعكاسي الذي صار اليه المجتمع القرطبي بعد الفتنة، فتراوح على نقده نثرا وشعرا، كما في قوله:

مِنْ فِتْنَةٍ قَدْ أُسْبِلَتْ ظُلُماتُها بيَدِ المظالم
وتحوّلت فيها الذُّنَا بى الرَّأْسَ، وابْنُ المجد راغم[1]

وهي رسالة بعد ذلك ملآنة بالخفة والمرح والدعابة والسخرية اللاذعة والقدرة على الخلق الأدبي.

ومع ذلك، فليست الحياة عنده مرحا كلها، وانما تقف به الحياة الأخرى، يتأملها ويستدرك على نفسه ما فاتها[2]، فأنت راء في ابن شهيد قُوَّتَيْ الفكاهة والسخرية، والخوف والوجل، فهو ما بين الحياة الدنيا والأخرى يثيره العبث وتجلوه الحكمة المتأملة، فيرنو الى المثل الأعلى.

٢ - ١

فلا نستغرب اذ نجده ينبهر بأدباء المشرق الساخرين، من أمثال الجاحظ والهمذاني، فانما التقت القرائح جميعا عند هذا الفنّ الفكه، فانكشفت عن سخرية وتهكم بالطبيعة البشرية ومفارقات الحياة، حتى لقد اتضحت لابن شهيد في أدب

---

(١) الذخيرة ٢٠٢/١/١.

(٢) ينظر في ذلك علّته التي اعتلها، والتي كانت فيها نهايته سنة ٤٢٦هـ، فانه كثيرا ما كان يخشى صعوبة الموت وشدة السَّوْق (الذخيرة ٣٣٣/١/١).

الأندلس شخصية أدبية ساخرة، وقد تمثلت هذه الشخصية الشهيدية في رسالته التوابع والزوابع[1].

ذلك أنه في طبيعة هذا الفن الهزلي، من حيث الجسمية ومن حيث الحيوانية، لا سيما من حيث الانسانية، فمما تميَّز به بين أهل العصر، حين اتجه الى الفكاهة والسخرية اللاذعة، فان رائعته التوابع والزوابع، تتفرد في النتاج النثري الفني الأندلسي في طبيعتها الخيالية الابداعية الساخرة، من حيث هي «شجرة فكاهة»، وحقيقة من حقائق هذا الفن الضاحك، في اطاره التجسيدي لمرحلة تأريخية مُعيّنة من تطوّر الخيال العربي.

وفي الأغلب، فان النكتة عنده، تتخذ النزعة الذاتية المباشرة، التي تُولّد تلك القوى الهزلية ، التي تحمل على الاستجابة الضاحكة، بحيث يمكن القول، «بكوميديا الطبيعة» التي يكون الضحك نتيجة طبيعية لها، وفي الوقت نفسه، يبدو لنا كما لو كان مُدبّراً بطريقة آلية.

والذي يهمنا الآن، هو أننا على هذا الأساس يمكننا أن نرجع عنصر الاضحاك في الرسالة، الى الاحساس بالتفوق، وهو ما ترتبط به كل عناصر الصورة الضاحكة لدى ابن شهيد، فلنسمعه كيف يبرز هذه الصَّيْحة بالنصر في واحد من مشاهده: «فلما انتهيتُ، قال لزهير ـ صاحب أبى الطيب ـ ان امتدَّ به طَلَقُ العمر، فلا بد أن يَنْفُثَ بدُرَرٍ، وما أُراه الا سيحتضر، بين قريحة كالجمر، وهمة تضع أخمصه على مفرق البدر. فقلت: هلا وضعته على صلعة النسر! فاستضحك إليّ وقال: اذهب فقد أجزتك بهذه النكته فقبَّلْتُ على رأسه وانصرفنا»[2].

فان ابن شهيد، حرص على أن يجعل من نفسه (مؤلِّفاً كوميديا، مما يوحي بالاعتقاد أن التوابع والزوابع «مسرحية كوميدية»، حرص مؤلفها على أن يوحي لأهل

---

(١) التي سماها «شجرة الفكاهة» وقد خاطب بها أبو عامر ابن شهيد يحيى بن حزم أبا بكر، وهو من بيت آخر غير بيت الفقيه أبى محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم. (الجذوة ٣٧٤).

(٢) النسر: الطائر المعروف، وكوكبان، أحدهما النسر الواقع، والآخر النسر الطائر، فكلامه فيه تورية وفيه مجاز أيضا، فقوله: صلعة النسر، أي نسر الشعراء، ويريد به صاحب المتنبي. (عن حاشية الرسالة، رقم ٥ ص ١١٤).

الأندلس، وخصوصا القرطبيين الذين يريد اضحاكهم، أنه يتحقق له التفوق أو «النِّديّة» على الأقل، للشخصيات الشاعرة والناثرة في روايته، ولكنه ليس أقل منهم بأية حال، لا في الذكاء ولا في الثقافة، ولا في أي مجال.

ولعل الاختيار في الشخصيات الروائية من المشارقة، يُقرِّب الفكرة ولا يدحضها، وهو في الوقت نفسه، لا تنفيه ملامح التلمذة التي رضيها لنفسه منهم، بل تُقوّي القضية في كونهم الخصمَ والحكمَ والأساتيذ!

وعلى ذلك، فالفصول الضاحكة في التوابع والزوابع، مهما تنوعت، فانها لا تخرج عن الاحساس بالتفوق الشخصي الذي كان يتولد في نفسه عن فكرة تميُّزه الخاص.

ذلك أنه في تحقيق هذه الطبيعة الذاتية، يُشكّل أنماطا هزلية، تغمز وتلمز بصور متكشفة تتفجر عن تهكمات سطحية، سرعان ما تضمحل أو تتلاشى، كأنها الطوفان الذي لا يبلغ الأعماق، بل يجرف من غير توان، فاذا ما رأتها الأعين أو سمعتها الآذان، تجاوزتها الى غيرها، لامعانها في السخرية امعانا يكشف عن ارادة الوعي الطبيعي عنده، وفي هذه الأثناء قد تضعف القوة المتخيلة عنده، عن الانطلاق لتشابكها بهذه النزعة الذاتية. يقول في لقاء مع توابع الكتّاب، وخاصة تابعي الجاحظ وعبدالحميد، رَأْسَيْ الكتاب، عندما غمز بأهل قرطبة، من عدم وجود فرسان الكلام فيها، وانما دُهي بغباوة أهل الزمان، اذ «ليس لسيبويه في كلامهم عمل، ولا للفراهيدي اليه طريق، ولا للبيان عليه سمة، انما هي لكنة أعجمية، يؤدون بها المعاني تأدية المجوس والنّبط[1]»، فأومأ أبو هبيرة ـ صاحب عبدالحميد ـ الى أبى عيينة ـ صاحب الجاحظ ـ، ناقداً على ابن شهيد طريقته: «لا يَغُرَنَّك منه، أبا عيينة، ما تكلّف لك من المماثلة، ان السّمْعَ لطبعه، وان ما أسمعك كلفة، ولو امتد به طلق الكلام، وجَرت أفراسه في ميدان البيان، لصلّى كَوْدَنُه، وكَلَّ بُرْثُنُه، وما أراه الا من اللُّكْن الذين ذكر[2]» فقال ابن شهيد: «لقد عجلت أبا هبيرة، ان قوسك لنبع، وان

(١) التوابع والزوابع ١١٧.

(٢) المصدر السابق نفسه.

ماء سهمك لسم، أحمارا رميت أم انسانا، وقعقعة طلبت أم بيانا؟! ان البيان لصعب، وانك منه لفي عباءة تتكشف عنها أستاه معانيك، تكَشُّفَ أُست العنز عن ذنبها.. «فصاح به أبو عيينة: «لا تعرض له، وبالحرا أن تخلص منه»، فقال ابن شهيد: «الحمد لله خالق الأنام في بطون الأنعام!» فقال صاحب الجاحظ: «انها لكافية لو كان له حِجْرٌ»[1].

وهذه الملهاة «شجرة الفكاهة» تُعدُّ ذات أثر فني عظيم في بنائها التمثيلي، من حيث حوادثها وشخوصها الواضحة، بالاضافة الى أنها ذات أبعاد شخصية ذاتية، فهو يتفاءل ولا يفقد الأمل في الاصلاح وان كان في أحيان يأخذه التشاؤم، فيكتفي بالسخرية من الجماعة القرطبية، ويظهر الأسى عليها ويرثى لها ويشفق من فسادها. ويظهر لنا ذلك كله من خلال تحاوره الايجابي مع الاوزة «أم خفيف» وفيه نقد للمجتمع الأندلسي على ألسنة الحيوان، لنصغي الى تحاوره معها بعد الذي مضى من وصفها: «قالت: أيها الغار المغرور، كيف تحكم في الفروع، وأنت لا تحكم الأصول؟ ما الذي تحسن؟ قلت: ارتجال شعر، واقتضاب خطبة على حكم المقترح والنُّصْبة. قالت: ليس عن هذا أسألك. قلت: ولا بغير هذا أجاوبك قالت: حكم الجواب أن يقع على أصل السؤال، وأنا انما أردت بذلك احسان النحو والغريب اللذين هما أصل الكلام، ومادة البيان قلت: لا جواب عندي غير ما سمعتِ، قالت: أقسم أن هذا منك غير داخل في باب الجدل..... قلت: محمول عنك أُم خفيف، لا يلزم الاوز حفظ أدب القرآن»[2]

والحقيقة، أن الرسالة تنساق عبر تموجات أدبية فكرية، تنتشر فيها ملامح واقعية، استطاع ابن شهيد أن يتقن توظيفها ليخدم بها غايات معينة في نفسه، نظمها كلها بطريقة فكهة متقنة، اتخذت الهزل منهجا للأدب وللحياة معا.

غير أن النتاج الشعري لابن شهيد، لا يذهب جميعه مذهب الضحك والفكاهة، كالنتاج النثري على الأقل، ولعل هذه القضية، ذات علاقة وطيدة بالناحية الفنية

---

(١) المصدر السابق ١١٨.

(٢) المصدر السابق ١٥١.

ذلك أن النثر يتسع ليشمل هذه النزعة الشهيدية، لا سيما في ابراز الفكرة وتحديد الشخصية نفسها.

فانه كان يستوعب المعنى الحقيقي للفكاهة، فهو يحسن صنعا في هذا الفن، قولا وكتابة وتمثيلا، لأنه «في تنميق الهزل والنادرة الحارة، أقدر منه على سائر ذلك»[1]، وإنَّا لا نستبعد أن تجري رسالته مجرى تمثيليا ـ كما أسلفنا القول ـ، بحيث تكون طرازاً جديدا في فن التمثيل بكل معنى الكملة.

ونحن انما نضحك من الشخصيات في رسالته، لأنها قد فارقت السلوك الطبيعي الحياتي الذي يدل على الاختيار والارادة، فان تفهمها العادي لمنطق الأشياء قد انقلب في مدلوله وارتباطه فيما بينه. ولذلك فإنَّا نضحك من هؤلاء لخروجهم على منطقه وواقعه، فهذا التصوير الضاحك قصاص عادل لها، «لأنها شذت عليه، وتصرفت في القول أو في الوضع تصرفا لا يألفه، فهو يُؤدِّبها بضحكه منها»[2].

ولعله في هذه النوادر الموضوعة عن المعلمين والمنسوبة اليهم، كان يدأب الى التمرس بخطوات الجاحظ، التي كانت شخصيّة المعلم من أكبر ملامحها، غير أن المقدار الذي تأثره فيه، فيما كتبه من السخرية بالمعلمين، لا يمكن القطع به. يقول: «وقَوْمٌ من المعلمين بقرطبتنا ممن أتى على أجزاء من النحو، وحفظ كلمات من اللغة، يَحْنون على أكباد غليظة، وقلوب كقلوب البُعْران، ويرجعون الى فِطَنٍ حمئة وأذهان صدئة... فهم في ذلك أمثال الجنادب وقُرناء الخنافس... لا يبلغون درجة الحمار الوحشي، وان شاركوه في اسمه، ولا تروى لهم نادرة، ولا تؤثر عنهم في البلاد شاردة»[3].

ونحن نذهب الى أن فكرة الرسالة في الأصل، لم تكن لغرض السخرية فقط، ممن اشتملت على ذكرهم، بل أَلَّفها سخطاً على الواقع الجديد الذي آلت اليه قرطبة.

والرسالة على هذا الأساس، تُصوِّر السخط الذي يضطرم في الصدور، وتوحي بشيء

---

(١) الذخيرة ١٩٢/١/١.

(٢) الفكاهة في مصر ١٦.

(٣) الذخيرة ١/١/(٢٣٩، ٢٤٤).

من المقاومة، وعدم الرضا عن هذا التغيير الذي انقلبت معه معايير الحياة.

فهو كأنما يريد أن يعرض علينا هذا الواقع الاجتماعي والسياسي الجديد، بالاضافة الى تصوير الواقع الثقافي والفكري وتشخيصهما، في صور مضحكة، تضحكنا من واقع لا ترضى حكومته في الناس، وما يشتمل عليه من تغابن ونَزَق، وما تُكنّه من ظلومات يُجسّمها ابن شهيد تجسيما، في هذا التباين الصارخ بين ماضٍ وحاضر ومستقبل غامض.
ولقد أصاب ابن شهيد في هذه النظرة السديدة الى الواقع، حين تحقق له أن يلجأ الى مجالس قضائية ليعرض فيها ما يريده، هذا العرض الفكه، من أجل أن يقيم صورة تشويهية بعد ذهاب الخيط المنظم لواقع الأندلس. فلا عجب لأن تأخذه الدهشة حين يرى الأعناق تتطاول والهامات تتطامن، فقد سعى للحصول على المناصب مَنْ ليسوا لها أكفاء، ولا بها خلقاء، فالوزارة كانت تتضع ويتقلّدها من ليس بأهلها، لنستمع اليه، وهو يتندر باتضاع الوزارة وخسرانها:

«وقالت لي البغلة: أما تعرفني أبا عامر؟ قلت: لو كانت ثَمَّ علامة! فأماطت لثامها، فاذا هي بغلة أبي عيسى، والخال على خدّها، فتباكينا طويلا، وأخذنا في ذكر أيامنا، فقالت: ما أبقت الأيام منك؟ قلت: ما ترين. قالت: شَبَّ عمروٌ عن الطوق! فما فعل الأحبة بعدي، أهُم على العهد؟ قلت: شب الغلمان، وشاخ الفتيان، وتنكرت الخلان، ومن اخوانكِ من بلغ الامارة، وانتهى الى الوزارة. فتنفستِ الصعداء، وقالت: سقاهم الله سَبَلَ العهد، وان حالوا عن العهد، ونسوا أيام الود. بحرمة الأدب، إلاَّ ما أقرأتهم مني السلام، قلت: كما تأمرين وأكثر»[1].

وكان ابن شهيد، قد اعتلق يومئذ بدولة هشام المعتدّ، واختص بالوزير ابن الحنّاط الذي ارتقى الوزارة من الحياكة، ولابن شهيد قصيدة في الوزير المذكور، تكتّمها، ولم يبح بها، وهي قصيدة ذميمة المعاني، أنشدها هذا الخليفةَ، إثْرَ قتل ابن الحناط الوزير، يقول فيها:

أحْلَلْتَني بمحلَّـــة الجَوْزاءِ ... ورويـتُ عنـدكَ مـن دَمِ الأَعْـداءِ
وطَعِمْـتُ لحم المارقين فَـأخْصَبَـتْ ... حـالي، وبلَّغني الزَّمـانُ شفـائـي

(١) التوابع والزوابع ١٤٩.

ورَأيْتَني كالصَّقْر فَوْقَ مَعَاشرٍ تَحْتي كأنَّهم بناتُ الماءِ[1]

ولنا أن نسأل، ماذا لبّت الرسالةُ من حاجة لدى القارىء؟ وفي الردّ على هذا نقول: اننا نرى فيها بذور الأدب الروائي، وأصول الفلسفة الأخلاقية كما أنها وضعت أصول تقارب الثقافة المشرقية والأندلسية، وفي اعتقادنا أنها تسدي للقارىء خدمة جليلة، من حيث أنها تَقِفُه على ضرب من ضروب الأدب الأخلاقي أو الأدب التربوي، أو ان شئت فقل: الأدب السياسي في تراث الأندلس.

فالسخرية في الرسالة لا تعدم التعقل والفطنة، وتقوم على الثقافة وسعة العلم، وتهدف الى نواح بعيدة تتصل بالناس وما فيهم من اعوجاج، أو الهيئات الحاكمة، أو الأصناف الزائغة، واننا لنجد في تهكّمه لذّة العقل والسمع والبصر جميعا. وفي هذا الأدب تبدو ابداعية أهل الأندلس في هذا اللون القصصي المسرحي.

- ٣ -

ولكنا في الحديث عن ابن زيدون، نجد أنه في هذه التشبيهات التي عملها في رسالته الهزلية، قد أحسن فيها، فانه أظهر الشكل الفني الهجائي[2]، ليس فيه الهجاء فقط، لكن في باب الاستهزاء والهزل «وذلك أن الاستهزاء هو زلل ما، وبشاعة غير ذات ضغينة، ولا فاسدة»[3].

فالرسالة، أتاحت - لغير - ابن زيدون - من أصحاب المعرفة الواسعة، أن يكسبوا شهرة عن طريق تفسير تلك الرسالة، فقد تناولها بالشرح ابن نباتة المصري، وسماها «سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون». وقد نجد في جوها مَشَابِهَ من جو «التربيع والتدوير»، التي كتبها الجاحظ في ابن عبدالوهاب، ولكنها بعد - كما سيأتي تفصيل ذلك - عريقة في الأندلسية، حتى لتبدو عليها المشابه الأخرى، كأنها مسحة عارضة.

ينمّ ابن زيدون على نفسه كثيرا في تلك الرسالة، التي كتبها على لسان ولادة، فان

---

(١) الذخيرة ٥٢١/١/٣.

(٢) قال صاحب الجذوة (ص ١٣٠) في ترجمة ابن زيدون: «... شاعر مقدم، وبليغ مُجوِّد، كثير الشعر، قبيح الهجاء».

(٣) أرسطو طاليس في الشعر ٤٥.

ولادة التي تقول لابن عبدوس في تلك الرسالة: «أيها المصاب بعقله، المورط بجهله، البين سقطه، الفاحش غلطه، العاثر في ذيل اغتراره، الأعمى عن شمس نهاره، الساقط سقوط الذباب على الشراب، المتهافت تهافت الفراش في الشهاب»، انما هو ابن زيدون الذي صار يرى الانسان، صورة «هزلية» وكلما أمعنا في القراءة في تلك الرسالة، عرفنا ابن زيدون من وراء ولادة، وعرفنا أنه هو الذي يتسلى عن حبه باستلهام القديم، فانه استطاع أن يحيل «قصة حبه» الى «مشاعر فنية» ليطمئن ويستريح.

فهما لم يكونا محبين قد تكافيا في المحبة، وتأكدت بينهما تأكيدا شديدا، فهي انما كانت تضاده في القول تعمدا، وتخرج عليه في كل يسير من الأمور، وتتتبع كل لفظة تقع منه، وتتأولها على غير معناها، حتى بلغ بها ذلك أن تهجره هجرة حقيقية تولدت عن شحناء بينهما، وان بدت من طرف واحد، بعد أن طالت صلة الحب بينهما سنوات، يراها وتراه، ويجمعهما لقاءات، ويكتبان في ذلك الأشعار، ولكنها كانت تدافعه تارة وتجاذبه تارة أخرى، وهي في جميع ذلك، تتعهده بيد صناع، حتى ليمكن القول: بأنها تعرف كل حركة في ضميره، وتلمح كل هزة في وشائجه وعروقه.

على أن الوسيلة الأدبية التي استخدمها ابن زيدون من استيحاء للصور التأريخية، واستلهام لقيمها الانسانية، تنبىء الى أنه حاول أن يقيم عالماً تتعهده نفسه بالرعاية والعناية، اذ أن سخريته لم تكن تحمل فناء أبديا، ولكنه انما كان يعشق الحياة من خلال نزعة زيدونية خاصة به.

فالفن الهجائي الساخر الذي كانت تنضح به رسالته، لم يؤد الغاية بقدر الافصاح عن نزعة تحفزية من لون خاص، تعطي ابن زيدون نوعا من الافتراض الودي، والمكافأة الحسنة عند ولادة، أو عند غيرها من جمهور قرطبة على الناحية الافتراضية.

لعل في هذا ما يقضي بشيء من الوضوح، الى أن الدور أو البعد الاجتماعي، يتجاوز حد الابهام الى الافصاح عن نفسه، وان لم يكن يخضع لتخطيط أو يوحي بتقنين عملي، فان ذلك ليس ينفي هذا الدور الاجتماعي بأن يظل قائما على الصعيدين العملي والنظري في الوقت ذاته.

والرسالة تعتمد أوصافا مضحكة، تقوم على ملكات كثيرة قد يناقض بعضها بعضا.

فانها فهمت المضحكات على هذا الأساس الذي تغلب عليه المقابلة الأسمية بين الضحك والاشفاق، ثم يتفرع الضحك ويتشعب وتلوح منه أفانين الدعابة والهزل والعطف، ولكن من المنازع البعيدة في هذه الرسالة، المنزع الساخر الذي ينمّ عن عبقرية ذات اقتدار واضح، ومزاج نافذ الى اعماق النفوس والأذواق. على هذا النحو «هجينُ القذّال، أرعنُ السّبال[1]، طويل العنق والعِلاوة، مفرط الحمق والغباوة، جافي الطبع، سيء الجابه والسمع، بغيض الهيئة، سخيف الذهاب والجيئة، ظاهر الوسواس، منتن الأنفاس».

وعلى هذا، فان عملية الضحك، ليست - كما هي بادية - بقضية تخضع لمشاعر فردية، أو نزوات أحادية، وانما هي ذات حس اجتماعي، تخضع لمعايير اجتماعية، تنضبط أو تنفلت عندما يستولى على هذه الموازين ما يفقدها اتزانها، ولا دخل لها باثابة الشخص أو عقابه من قبل المجتمع.

ولعل واحداً من هذه التفاسير في مسألة الاضحاك هذه، يرتدّ بنا الى عدم الاتزان، أو الى أننا نتصور أننا فقدنا حقيقة الاتزان الطبيعية مما يشعرنا بالانبساط والسرور، أو بمعنى آخر، أن الكاتب قد تجاوز بتصويره الفني، الحد الطبيعي للاتزان، مما يعكس بعدا جديدا، وهو ما يدفعنا الى أن نضحك. وكذلك في الوقت نفسه، فان التجاوز في الاتزان الطبيعي، يؤدي الى انقباض نفسي أو نقض حقيقي لساعة الفرح والسرور، فنألم ونحزن، وقد نبكي، كما تظهره هذه العبارات: «واستعليتَ في مراتب الجلال، واستوليت على محاسن الخلال، حتى خَيَّلْتَ أن يوسف عليه السلام حاسنك، فغضضت منه، وأن امرأة العزيز، رأتك فسلَتْ عنه، وأن قارون أصاب بعض ما كنزتَ، والنَّطِفَ[1] عثر على فضل ما رَكَّزْتَ[2]، وكسرى حمل غاشيتك، وقيصر رَعَى ما شيتك».

فالسخرية قائمة في بناء الرسالة، على الفكرة القيمة في المقابلة، بين الحق والباطل، وبين الحقيقة والزيف وبين الكمال والنقص وبين الطبع والتكلف، وبدقيق العبارة، بين القيمتين: الحاضرة والمستقبلية. يقول: «حتى ان باقلا موصوف بالبلاغة اذا قرن بك، وهَبَنَّقَة

---

(١) السبال: الشنب، يريد أنه أحمق.

(١) النطف: رجل من تميم نهب أموالا لكسرى في الجاهلية فأثرى، فضرب به المثل بما أصاب من ثروة.

(٢) من الركز: وهو المال الدفين.

مستوجب لاسم العقل اذا أضيف اليك... فوجودك عدم، والاغتباط بك ندم، والخيبة منك ظفر، والجنة معك سقر».

وهي رسالة مبنية في كُلِّيَتها على الاعتداء الشخصي، وفيها انطلق ابن زيدون الى أبعد حدود الانطلاق في الاباحية، والافحاش في المعاني والألفاظ، ليظهر خصمه في مواقف تثير الضحك والهزل، وفي بعضها يظهره بصورة الفارس الأحمق، ويدّعي الشجاعة ونحو ذلك، يقول: «وزيد بن مهلهل انما ركب بفخذيك، والسُّليك بن السَّلكة انما عدا على رجليك، وعامر بن مالك انما لاعب الأسنة بيديك، وقيس بن زهير انما استعان بدهائك»

ونحن لا نزعم أن ابن زيدون، قد استوعب الكلام في أسرار المضحكات على اختلافها، وانما أدرك فيها ما تثبته ناحية علم الذوق، أو علم الجهال، والنزعة العلمية المجردة في معرفة العلوم التي راح يضفيها على خصمه وينزعها عنه على نحو ساخر، فانه بذلك تناول الضحك من الوجهة التقابلية بينه وبين الأحاسيس الجميلة أو الجليلة، لأنه كان ينطلق الى الاستثارة الضاحكة الظاهرة، من غير أن يستوعب أصوله وتفريعاته، لأنه ليس من منهجه في الأصل.

وهو منهج لا يفترق كثيرا عن بنائية المنهج التي اعتمدها الجاحظ في رسالته، من حيث الاستنطاق والاستغفال في احراز المعرفة والجهل بها، وهذا المنهج الثنائي بين الايجابية والسلبية اتخذ كثيرا من العناصر أدوات فنية تعبيرية له، أمثال المبالغة والتلاعب الأسلوبي، بين مدح ساخر وتهكم ضاحك، وعرض لما يختزنه العقل الزيدوني من المصطلحات العلمية، والاستشهاد بالأمثال والنصوص الشعرية المحفوظة والأخبار الأدبية التي كان يستظهرها.

فها هنا، الأسباب للضحك، تجري على السجيّة، وتُمثَّلُ في النقائض الدقيقة التي تصاحبها وتقترن بها، على حسب هذا النسق في الرسالة، دون غيرها، وهي تخالف هاهنا في بعض أجزائها الرسالة الجاحظية.

فالتهكم فيها قاس، يستهزىء بالحب والجهال، وليس فيه ما يكظم الغيظ، بل هو الغدر والتشفي والانتقام، وهذا التهكم المباشر، هو الذي يقلل من منهجية الرسالة في خطوطها الفنية والحياتية معا، لأنه لا يتيح للرسالة قوة تستبطن خائنة ابن عبدوس وتصور حركاته وخلجاته بالأسلوب القوي النافذ، والأهاجي غير المباشرة، بل يتهكم بصاحبه بأضرب من الشتم والقدح والسباب المفتعل.

وهو يكثر من هذا النمط في هذه الرسالة، على سبيل التبجح بالغرابة والاجادة، ويحكم في نفسه للنادرة التي تضحك، وقد كان مشغوفا بهذا التصور وتلك الاجادة، متعجبا منهما، معجبا بهما، معتقدا أن الرسالة تحققت لها الغاية الفنية والسببية معا، وانه مَلُحَ فيها، والحقُّ أنه ما أوقعه في ذلك الا الجاحظ في رسالته «التربيع والتدوير»، والمظنون أن ابن زيدون لم يزل يجري ـ هو وغيره ـ خلف هذا الرجل ويتعثر، ويطلب مطالبه فتتعسر عليه، دون أن يحتكم الى مقاييس أخرى، لو احتكم اليها لخلّصته من عبوديته لنماذج فنية قديمة، أو على الأقل لخفّفت عليه من استبداد ذلك الأنموذج القديم.

ان رسالة ابن زيدون ـ كما هو باد ـ تعرض لنا مركّبا واحدا من الأحداث، يتكرّر من أول الرسالة الى آخرها، فهي لا تزيد على أن تعيد وتكرر في تعاقبٍ وصفيّ مُنظَّم شخصية ابن عبدوس، وفي بعض الأحيان يتفق أن يتكرر المشهد بين الجاحظ وابن زيدون، حول شخصيَتَيْ ابن عبدالوهاب وابن عبدوس.

على أنه، مهما يكن من شأن تَيْنك الشخصيتين اللتين تنظم فيما بينهما المواقف المتناظرة في الرسالتين المذكورتين، فثمّة فرق عميق، يظل قائما في الحقائق الجوهرية، فنحن لا نشك أن الكاتبين احتفظا بمظهر حياتي، بأن أدخلا في حوادث رسالتيهما نوعا من النظام الرياضي، الا أن الوسائل تختلف فالجاحظ يعتمد طريقة تصله مباشرة بفكر القارىء أو المشاهد، كما لو كانت رسالته أعدت أصلا لأن تمثل أما في رسالة ابن زيدون، فالأمر على اختلاف فيها.

فالسخرية عند ابن زيدون، لم تكن «كالسخرية الجاحظية»، طبيعة أصيلة في النفس، موكلة بنقائص الناس، تتعقبها بالتشهير والتعيير، أي أن ابن زيدون، لم يستوف شرائط هذا الفن، ولم يتملك أداته وآلته، فليس بين أيدينا تأليفات زيدونية في هذا الميدان، كالذي يتفق للجاحظ في كتاباته عن «الطفيليين» وعن «اللصوص» وعن «البخلاء»، وليس له أيضا في الأمور المتناقضة والحالات المتضاربة، فيحتج للشيء على الشيء، كما كان يصنع الجاحظ[1].

ومن هنا، فان النزعة الواقعية الواضحة التي تصور الحياة، لم تجر بين يديه في فنية دقيقة، بحيث تبدو عبقريته عاجزة عن الاتيان بالصورة التي تبعث على الضحك التأملي العقلي المعبر، في حين أن النزعة الفكاهية الجاحظية، تنطوي على كثير من هذا، فضلا عن التناغم

(١) أنظر احتجاج الجاحظ لفضل السودان على البيضان، وافتخاره للرماد على المسك.

الحزين الذي يحلق فوق بعض الشخصيات الجاحظية أحيانا، مثال قوله: «فأنت ـ أبقاك الله ـ في يدك قياس لا ينكسر، وجواب لا ينقطع، ولك حَدّ لا يُفَلّ، وغَرْب لا ينثني... ومن غريب ما أعطيت وبديع ما أوتيت أنّا لم نر مقدودا واسع الجفرة غيرك، ولا رشيقا مستفيض الخاصرة سواك فأنت المديد، وأنت البسيط، وأنت الطويل، وأنت المتقارب، فيا شعرا جَمَع الأعاريض، ويا شخصاً جمع الاستدارة والطول»[1].

أقول، ان ابن زيدون أخذه الاستغراق الذاتي، بحيث بدا قلمه طافيا لم يتجاوز السطح، وأنه من الوضوح والمباشرة اللذين لم يستطع معهما أن يتناول شخصية ابن عبدوس على أنها قضية اجتماعية في قالب ساخر، وهذا ما جعل رسالته لم تحتمل الا الظاهر، أما الباطن الذي يصور الأبعاد النفسية لشخصية الخصم، فليس يأخذ الوضع الانساني الطبيعي في الرسالة، ذلك أن الرسالة استحالت طوفانا من الألفاظ والتعابير الحفظية، التي لم تدرك ما في الحياة من افساد واضطراب.

والحق، أن المتمعن في فنية السخرية الجاحظية، يَفْقَهُ للوهلة الأولى، أن الجاحظ أرسى دعائم مدرسة فنية لأصول الفن «الكاريكاتيري» في أعلى مراتبه، اذ كان يرسم الشخصية لخصمه على التباله والتغافل والحمق، ويستشرف ذلك استشراف العارف الماهر.

نعم، ان الجاحظ وهو يحاور أحمد بن عبدالوهاب، ويترسم شخصيته في التربيع والتدوير، كان يتمتع بنفوذ خاص يعينه على أن يختار ويركز في الاختيار من خلال رؤية فلسفية عميقة، تمنحه فعالية قوية في التمييز والتشخيص، بحيث يُكَثِّف الاحساس لدى المتلقي، ويعمق النظرة نحو هذا الانسان المتضاد الأوصاف والتكوين، كما حاول أن يظهره في رسالته، مُربَّعاً مدوراً.

فانه عمد الى الأساليب الفنية. المحكمة، فكان يتنقل هنا وهناك ويقلب ابن عبدالوهاب على جميع جوانبه، حتى تمزق بين يديه وعلى لسانه شر ممزق، معتمدا على عنصري التضاد والمفارقة، اللذين بنى على أساسها شخصيّة الوزير، وصيرهما مادة أساسية، وعمقا جوهريا، ينفذ اليهما. يقول: «وأنا ـ أبقاك الله ـ أتعشق انصافك، كما أتعشق المرأة الحسناء، وأتعلم خضوعك للحق، كما أتعلم التَّفَقُّه في الدين ولربما ظننتُ أن جورك انصاف قوم

---

(١) التربيع والتدوير ١٨.

آخرين، وأن تعقّدَك سماح رجال منصفين»[1].

ويمضي الجاحظ في منهجه التهكمي الساخر، فيخلب الألباب باستخدامه القيم الحياتية والفنية، والعلم بأضرابه، مادة للتهكم والزراية بخصمه، فيقول: «فخبرني عما جرى بينك وبين هرمس في طبيعة الفلك، وعن سماعك من أفلاطون، وما دار في ذلك بينك وبين أرسطاطاليس، وأي نوع اعتقدت، وأيّ شيء اخترت؟ فقد أبت نفسي غيرك، وأن تتشفى الا بخيرك..»[2].

وهكذا، فان الجاحظ انطلق من الأبعاد الحقيقية للنزعة الفلسفية عنده، حين نراه يتهكم من الحياة والأحياء، ويصوغ ذلك على أساس علمي متين، بريشة عالمٍ مِفَنٍ، ابتلى الحياة ورآها سرابا يخدع الأبصار، مما جعل لأدبه قوة تاثيرية تجاوزت الآفاق الجاحظية في مراميها القريبة والبعيدة، من غير أن تفقد الجذوة أو تعدم المقتبس.

والفــرق بين الجاحظ وابن زيدون، أن الجاحظ مطبوع على التفكه والسخرية، شديد التمرس في هذا المجال، ثم يزيد في رسالته «التربيع والتدوير»، من الاشارة على العلم بالنفس - يسبر أغوارها، ويقف على حقائقها -، وما نراه من حوكه للنكته، ومُلْكه لأبعاد الشخصية يتلاعب بها ويكررها بسعة نفس فيما يُضَيِّقُ الأنفاس.

وهما يلتقيان من حيث أنهما يستهزئان بالشخصيتين المذكورتين في رسالتيهما بقوة وعدم خفاء وفي تقحّم. ولكن النزعة الباغضة والانتقام في توليد السخرية فيهما، تختلفان قوة وضعفا.

غير أن ابن زيدون، يبقى - على كل حال - «فتى الآداب وعمدة الظرف»[3]، لا يفارقه العبث والغرور، فالعبث والغرور بابان من أبواب السُّخْر في الرسالة، بل هما جماع أبوابها كافة.

والتربيع والتدوير، تظل نادرة الزمان، ودلالة حضارية على تميز عقلانية الجاحظ والتماع ذكائه، فالرسالة لا تصدر الا عن الأديب العالم المضحك المتفنن في أحوال الانسان ومجاهل

---

(١) المصدر السابق ٢٤.

(٢) المصدر السابق ٤٩.

(٣) الذخيرة ٣٣٧/١/١

نفسه، وكل ذلك موفور وعميق في جميع نواحي المعارف الجاحظية، وأنه «ليدل على تلك الحضارة المتسعة الجوانب البعيدة الآفاق المتألقة الأكناف التي انتشرت في ذلك الوقت»[1].

ويجد الباحث بعد ذلك، أن الاحساس بالنزعة الفكاهية لدى أبن زيدون يتأثر بالمناخ العام الذي أثاره الجاحظ بكتاباته، وخاصة بتساؤلاته التي تنم عن مدرسته الكلامية، وأن جهد ابن زيدون لم يتعد التقليد المتقن للحس الفكاهي الأصلي، أو التحوير الجزئي في بعض أسبابه.

ولكن، هل تلقَّى هذا الفنُّ أثراً آخر غير المشرقي؟ ليس من المستبعد أن يتأثر هذا الفن بالحس المحلي على نحو عفوي خالص، شانه في ذلك، شأن بقية الفنون الأخرى، وقد كانت عملية الاسترقاق تُقَوي من هذا الأثر الأجنبي «ان وجد».

وتلمُّس المؤثرات الأجنبية غير المشرقية في «المضحكات» الأندلسية، أمر يحتمل الاستبانة، فهناك جماعات ضخمة من النصارى كانوا يعيشون في داخل المجتمع الاسلامي، وكان يتهيأ لهم ممارسة الشعائر الدينية، والاحتفال بالأعياد والمواسم في الاطار الشعبي القديم، فضلا عن الطوائف الأخرى كاليهود، فالظرف فيهم فاش، وهو كالغريزة[2].

فلعل في هذا ما يُقرِّب الاحتمال، لتأثير المجتمع الأسباني المسيحي في المجتمع الاسلامي الأندلسي، يقول ابن خلدون في المقدمة، وكان شاهداً أمثال هذا اللقاء في المجتمع الغرناطي: «فانك تجدهم يتشبّهون بهم في ملابسهم وشاراتهم والكثير من عوائدهم وأحوالهم، حتى في رسم التماثيل في الجدران والمصانع والبيوت»[3].

والحقيقة، أن هذا كله يقوي ما كان للفكاهة المشرقية من شأن وأثر كبيرين، في نشر النتاج الأدبي الفني المشرقي، بالاضافة الى التقريب بين هذه الأضرب الفنية المختلفة، التي استطاعت أن ترسم أساسا جديدا للاتجاه الأدبي الفني في الأندلس.

- ٤ -

ولا نبالغ اذا قلنا، ان ما نسوقه من ملحوظات يُفسِّر بشكل عام، التشابه في الرسالتين -

---

(١) دراسات فنية ٥١٨.

(٢) النفح ٣٨١/٣

(٣) المقدمة ١٤٠ بولاق.

رسالة التوابع والزوابع والرسالة الهزلية ـ، ولكن الشيء المثير أن رسالة ابن شهيد وطريقة عرضها تقفان بشكل منفرد، حتى لتعارض رسالة ابن زيدون المشابهة في نقطة جوهرية واحدة، وهي القيمة الخيالية.

وتأتي أوجه التشابه في ظواهر السخرية والتهكم، وفي المادة التأليفية في الرسالتين، وأهم من ذلك كله في المنزع الذاتي. ولكن هذا التشابه في بعض الظواهر المنهجية، لا يعني أن الجوهر واحد، ولا يمكن أن تكون الذاتية الشهيدية هي نفسها الذاتية الزيدونية، مثلما لا يمكن أن تكون الغاية التحفزية في الرسالتين واحدة، فالاستثارة عند ابن شهيد قضية ابداعية، تحاول أن تثبت وجودها باستحصال اجازات في الشعر والنثر والنقد، وأما ابن زيدون، فعمد الى التهاجي على النمط الجاحظي في تربيعه وتدويره، بمعنى انه أراد أن يحقق: احراز مكانة اجتماعية لدى ولادة، وآقتفاء المنهج الجاحظي.

الا أنه لم يكن في تنميق الهزل والنادرة أقدر منه على سائر الفنون الأخرى، ولكنه كان يذكر العلل الطريفة، والاحتجاجات الغريبة، ويحاول مغالبة هذه الطبيعة واظهارها، ولكن طبيعته الأصيلة تغلبه أحيانا على أمره، فليس تَقْوىَ على أن تسبر أغوار نفس ابن عبدوس، بل توقفت عند الناحية التصويرية والاستيحائية من أعماق التأريخ المادي والعلمي، تضفيه عليه في الايجاب والسلب، فيفتن في ذلك غاية الافتنان، بمدحه حتى يبلغ الغاية التي لا يتصور معها وجه من وجوه الذم، ويذمه فيضعه موضع القذى في العين «وليس من شك في أن هذا لون من افتنان الجاحظ، ومظهر من مظاهر قوته وعبقريته»[1].

واذا كان لابن شهيد أن يقصد عالم الأرواح، ويختار تصوير عالم الجن، لأن العرب تنسب العظائم الى فعلهم، وهم قادرون على صنع العجائب، فلا يغيبن عن البال، أن ابن زيدون أيضا جعل رسالته على لسان ولادة، ليكون ذلك أبلغ في الجرح وأشهر في الحرج لابن عبدوس.

واذا كان الدافع الشخصي هو السبب الرئيسي في بناء الرسالتين،فيجب ألا ننسى أن الدافع الشخصي لابن شهيد، وهو اثبات جدارته الفنية في الجانب النثري والشعري والنقدي على أهل زمانه ومعاصريه.

---

(١) النثر الفني في وأثر الجاحظ فيه ٢٦١.

كذلك كان الى جانب الدافع الشخصي عند ابن زيدون، جانب اثبات قدرته الفنية الرائعة التي ظهرت من خلال الرسالة التي أثبت فيها علمه بالوقائع التأريخية العربية والفارسية واليونانية والأعلام واستشهاده بالأمثال والحكم والأشعار من جميع العصور.

ولقد برزت قدرة ابن شهيد أيضا في ما تحفظه ذاكرته من أشعار العرب من العهد الجاهلي، من عهد امرىء القيس الى الأموي حتى وصل الى العصر العباسي والى شاعره المشهور، المتنبي.

أما الجانب الهزلي في كلتا الرسالتين فيبرز من خلال الصفات التي أضفاها الكاتبان على منافسيهم. فكثيرا ما كان يهزل الشاعر من توابع الشعراء والكتاب، ولا ننسى الجانب الهزلي الذي أضفاه ابن شهيد على صاحب أبي القاسم الافليلي، أنف الناقة، وبما أن الأسماء التي اختارها لتوابع الشعراء والكتاب يبرز الجانب الهزلي فيها، فكيف في الصفات التي أضفاها عليهم، وهو يريد أن يثأر لنفسه من أصحاب هؤلاء التوابع؟! وكذلك موقفه الهزلي عندما اختير ليحكم على شعر الحيوان من البغال والحمير. هذا، ولقد كان الجانب الرمزي أكثر سيطرة على رسالة ابن شهيد، فقد كان يرمز في جميع اختياراته من الأسماء والصفات، وكان التصوير للواقع الاجتماعي والسياسي عنده واضحا جليا.

أما الصفات الهزلية التي أضفاها ابن زيدون على منافسه وغريمه في حبّ ولآدة، فيظهر فيها الجانب الساخر اللاذع، فقد جعل من ابن عبدوس صورة «كاريكاتيرية» الصفات الايجابية، ثم يعود فينتزعها ويجردها عنه.

فالافتعال يغلب على الفكرة الابداعية عنده، كأنما هو يستجدي الاضحاك، ولم يؤصله كالذي نراه في الرسالة «الشهيدية»، أو إنْ أردنا الدقة، في الأجواء الجاحظية الأصيلة، ومع ذلك، فان لكل من الرسالتين طابعا مميزا ـ لا يمكن تقليده ـ من الناحيتين: الفنية والثقافية، بينما يمكن للتوابع والزوابع أن تحمل نواة «كوميديا» المواقف، الكوميديا الراقية غير المفتعلة، فهي أميل الى أن تكون عرضا مسرحيا للحياة الأدبية بقرطبة، بغية تحقيق الانبساط وادخال الفرح على أنفس القرطبيين.

الفصل الرّابع
لطائف الفكاهة في السياسة والاجتماع

- ١ -

أما المضحكات السياسية التي تنطوي على اقذاع أخلاقي ونقد اجتماعي، وتتجسد فيها البراعة والذكاء، فهي - كما رأينا - لا تفارق طبقات الكتاب والشعراء، فان التفكه التهكمي الساخر، قد يخرج عن جماعة من الأدباء، ممن يستشعرون ظلامات معينه، في النفس أو في ضيق ذات اليد. وعلى العموم، فان هذه المضحكات، تعبر عن الروح الانتقامي الغاضب، وتدل عليه.

ولكن صفحات من البحث، كتلك التي تشير الى الاختلاف الاجتماعي بين أهل الأندلس وبر العدوة - مما هو مستوفى في حديث قادم - تدل على خصائص الاجتماع البشري الذي يحمل في طياته الاستخفاف اللاذع والتهكم الساخر، بين مجتمع المدينة والقرية أو البادية والحاضرة.

وكذلك فان الفكاهة وثيقة الارتباط بالاجتماع الأخلاقي، وهو ما يوضحه الاختلاف في البنية الاجتماعية نفسها، فالعنصر البربري، على ما كان يتمتع به من الملامح العامة الواْضحة في التأريخ الأندلسي، لم يتوفر له الانسجام التام في المحيط الأندلسي، لذلك، فالفكاهة والضحك، كانا سلاحا تشهيريا في أيدي الأندلسيين بجماعة البرابرة، والاستخفاف بعاداتهم وأنماطهم السلوكية، حتى ان الأمراء أخذوهم بالسخرية والأزدراء والاستهجان.

ويستشرف البحث أمثال هذا الروح الساخر الذي ينم عن جذور اجتماعية عميقة في العهد الطائفي، عند شخصيتين بارزتين هما، المعتمد بن عباد، ووزيره أبو بكر محمد بن عمار، فانها ساءت الأحوال بينهما، فاستخف كلٌّ منهما بصاحبه، وراح ينال منه في نفسه وعِرْضه، نتيجة للحظات الاستعلاء والافتخار التي كانت تملأ نفس الملك العبادي، ولحظات القوة المصطنعة التي كانت تحاول أن تستجمعهِا نفس الشاعر ابن عمار في حال التأذي والايلام.

وليست هذه السخرية المقذعة التي تؤلم الناس أو تكشف عيوبهم ومثالبهم الا دلالة على الحقائق الاجتماعية والسياسية التي تطورت في حياة هذين الرجلين، والتي تبرزها هذه

المقطوعات ذات المضامين الرامزة الى أبعاد من التاريخ والاجتماع.

والذي استجاش هذه الملاحاة وأذكى جذوتها، ما انطوت عليه أنفس الأعداء من شماتة بابن عمار في نكبته مع المعتمد، ذلك أن ابن عمار، كان تولّع بانتقاص الوزير أبي بكر أحمد بن محمد بن عبدالعزيز ـ صاحب بلنسية ـ وغَري بذمه، وكان هذا الأخير «واحد وقته رفعة وجلالة، وضد ابن عمار صيانة وأصالة»[1]، فكان يبالغ بقدحه، ويظهر مثالبه على أهل بلنسية، ويغريهم بالقيام عليه، وذلك حين غدره ابن عبدالعزيز، فيقول فيه:

جـاءَ الوزيـرُ بها يُكَشِّـفُ ذَيْلَـهُ ... عـن سَوْءةٍ سَوْءَى وعـارٍ عـارِ
نَكَـثَ اليمينَ وجارَ عـن سَنَـنِ التُّقَـى ... وقَضَـى على الاقبـالِ بـالادبـارِ
آوى لِيَنْصُـرَ مـن نَبـا المَثْـوى بـه ... ودَهـاهُ خِـذْلانٌ مـن الأنْصـارِ
مـا كُنْتُـمْ الا كـأُمَّـةِ صـالـحٍ ... فـرمـاكُـمْ مـن طـاهـرٍ[2] بقُـدار
هـذا وخصَّكُـمْ بـأشْـأمِ طـائـرٍ ... ورمـى ديـاركم بـألأمِ جـار[3].

ووفي هذه القصيدة، هذا البيت الذي أذكى روح التناقض بين المعتمد وابن عمار:

كَيْـفَ التَفَلُّـتُ بـالخديعـة مـن يَـدَيْ ... رجـلِ الحقيقـة مـن بني عَمَّـار

فذيله المعتمد ـ لمّا اتصل به هذا الشعر ـ، بقوله يُعرِّض بابن عمّار ويزري ليضحك الناس على تعجرفه:

الأكْثَريـنَ مُسَـوَّداً ومُمَلَّكَـا ... ومُتَـوَّجـاً في سـالـفِ الأعْصـار
والمُؤْثـريـنَ على العيـالِ بـزادهـم ... والضَّـاربينَ لهامـة الجَبَّـار
النَّـاهضين مـن المَهـودِ الى العُلا ... والمُنهضين الغـارَ بَعْـدَ الغَـار
إنْ كُوثروا كانـوا الحصى، أو فُوخـروا ... فَمِـنَ الأكـاسرِ مِـنْ بني الأحْـرار

---

(١) الحلة السّيراء ١٥٥/٢.

(٢) المراد ابو عبدالرحمن محمّد بن طاهر، وقُدار: عاقر النّاقة.

(٣) الحلة السّيراء ١٥٦/٢.

يُضْحي مؤمِّلُهُمْ يُؤمِّلُ سَيْبُهُ ... ويَبيتُ جارُهُمْ عَزيزَ الجار
تَبْكي عليهم شَنَبوسُ بعَبْرَةٍ ... كَأنَّها المُتَدافعِ التَيَّار

يقول فيها:

يا شَمْسَ[1] ذاكَ القصر، كيف تَخَلَّصتْ ... فيه اليك طَوارقُ الأَقْدار
لَمّا تَنَلْكِ شَعُوبُ حتَّى جَاوَزَتْ ... غُلْبَ الرِّقابِ وساميَ الأَسْوار[2]

فاهتاج ابن عمار، واستوحش، فأفرح ذلك ابن عبدالعزيز الخصم اللدود له، وأحدث في نفسه المكيدة، وذلك بان اصطنع لنفسه عينا يهوديا على ابن عمّار في مرسية، حتى «أحله - ابن عمار - محل الراوية لأشعاره في هجاء ابن عباد»[3] وهنا يستظهر الوجه المضحك بادخال العنصر اليهودي، واستشرافه على حقائق المكايدة، وعندئذ لا يستبعد أن ينتحل اليهودي الأبيات الآتية ويذيعها على الناس، على لسان ابن عمار، وان كان من الطبيعي أن يسخر ابن عمار من شانئه المعتمد، ومن ذلك قوله:

ألا حَيِّ بالغَرْب حَيّاً حِلالا ... أَناخُوا جِمالا وحازوا جَمالا
وعَرِّجْ بيَوْمِين أُمِّ القُرى ... ونَمْ، فعسى أَنْ تَراها خَيالا
لِتَسْألَ عن ساكنيها الرَّماد ... ولم تَرَ للنَّار فيها اشتعالا

وفيها اقذاع، ومنها:

سَأكْشِفُ عِرْضَكَ شيئاً فشيئاً ... وأهْتِكُ سِتْرَكَ حالاً فحالا[4]

فلما تلقَّف اليهودي تلك الأبيات، طيَّرها الى ابن عبدالعزيز، فاستعجل بارسالها الى المعتمد، فكان ذلك مما استثار موجدته، وسارع بالانتقام منه.

وكان ابن عمار على تمكّنه بتلك الأقطار من بلد بني هود، لم تَصْفُ له الأيام فبنو عبدالعزيز أصحاب بلنسية «كانوا يُشَرِّقُونه بريقه، ويوعِّرون عليه السهل من طريقه، ويبلغه

---

(١) يريد بشمس أُمّ ابن عمار، وبشنَّبوس قرية اوائله من نواحي شِلْب.
(٢) المصدر السابق ٢/(١٥٦-١٥٧).
(٣) المصدر نفسه.
(٤) المصدر السابق ٢/(١٥٧-١٥٨)، ويومين اسم قرية منها أوليّة بني عباد.

عنهم ما تتوقد له ضلوعه، وتنسكب منه دموعه»[1]، بلغه عن ابن عبدالعزيز وعن ابن طاهر - المشهور بنوادره كما عرفنا -، أنهما ندّرا فيه بسبب خاتمين كان المؤتمن - صاحب سرقطة خَتَمَهُ بأحدهما، والآخر أذ فونش بن فرذلند[2]، فكتب ابن عمار الى ابن عبدالعزيز أبياتا ضمنها اشارات استهزائية موفقة من التوليد والاختراع، المطبوع على الصراحة المعنوية والقوة اللفظية ذات الدلالات السياسية في العهد الطائفي، وخاصة عند هؤلاء المُنْتزين الذي يضمرون العداوة لبعضهم بعضا، كما في الأبيات:

قُلْ للوزيرِ وليس رأْيَ وزيرِ ... أنْ يُتبِعَ التَّنْديرَ بالتَّنْدير
إنَّ الوزارةَ مُذلَبِسْتَ رداءَها ... وَقْفٌ على التَّغْيير والتَّزوير
وأرى الفُكاهةَ جُلَّ ما تأتي به ... رُحْماكَ في التَّعْجيز والتَّصدير
بَلَغَتْ دُعابَتُكَ التي أهْدَيْتَها ... في خاتَم التَّأمين والتَّأْمير
وأظُنُّها للطّاهريّ فإنْ تَكُنْ ... فجديرةُ التَّقْديس والتَّطْهير
فَرَسا رهانٍ أنْتُما فَتَجارَيَا ... بالقَوْل في التَّقْديم والتَّأْخير
وإذَا سَلَكْتَ سبيلَهُ فَحَقيقةٌ ... كي تتبعَ التَّصغيرَ بالتَّصْغير
وأرى بلنسيةً وأنْتَ قُدارُهَا ... سَيَنَالُها التَّدْميرُ مِنْ تُدْمير[3]

وفي مستهل المائة الخامسة، فسدت الأحوال ، وانْفَلَتَ الزمام الأموي، وتصيَّر الملك في طوائف، وتوثَّب البرابرة والعبيد على الأعمال فولوا المدن العظيمة، وكان رؤساء البربر وزناتة، لحقوا بمحمد بن هشام بن عبدالجبار، ولقَّبوه المهدي بالله، لما رأوا من سوء تدبير عبدالرحمن الحاجب العامري، ولكن الأمر لم يستقم للمهدي، فانهزم أمام سليمان المستعين بالله، وفي هذين الخليفتين راح الشعراء يتندرون، على نحو من الاستيحاء والمقابلة في الأسماء والألقاب، فتوارد ذكْرُ الأشعار المجهولة على الألسنة، من غير تعيين لقائل، مما ينم عن شيوع حس شعبيّ، وشعور مشترك، لدى أهل قرطبة وغيرها من مدن الأندلس، وهذا يدل على

---

(١) الذخيرة ٢/١/٤١٠.

(٢) وهو الذي استولى على طليطلة سنة ٤٧٨، ثم انهزم في موقعة الزلاقة سنة ٤٧٩هـ قادها امير المسلمين يوسف بن تاشفين المرابطي، المتوفي سنة ٥٠٠هـ.

(٣) الذخيرة ٢/١/٤٠٠-٤١١، والحلة ٢/١٤١.

الفوضى وارتباك الوضع السياسي، وفي المهدي يقول بعضهم:

قَدْ قَامَ مَهْدِيُّنَا ولكن بِمِلَّةِ الفِسْقِ والمُجُون
وشَارَكَ النَّاسَ في حَرِيمٍ لَوْلاهُ مَا زال بالمَصُون
مَنْ كَانَ مِنْ قَبْلِ ذا أجَمّاً فاليَوْمَ قَدْ صارَ ذاقُرون[1]

ولأحدهم يهجو سليمان المستعين ويسخر منه، وكان مائلا لبني حمود:

لا رَحِمَ اللّهُ سُلَيْمَانَكُمْ فإنّهُ ضِدُّ سُلَيْمان
ذَاكَ بِهِ غُلَّتْ شَيَاطِينُهَا وحَلَّ هذا كُلَّ شَيْطان
فَباسْمِهِ سَاحَتْ على أرْضِنَا لِهَلْكِ سُكَّانٍ وأوْطَان[2].

وان الاستغراق بالأماني الخادعة، هو أيضا من الأسباب المضحكة، اذ هو من أحلام اليقظة وغرور النفس، وخصوصا اذا كان مطلب الخلافة،ولذلك فالشعراء قد تهكّموا بأولئك الذين يمنّون أنفسهم بالأماني الخادعة كقول الشاعر المعروف بالأبيض، في تهكّمه برجل زعم أنه ينال الخلافة:

أميرَ المؤمنينَ نداءَ شَيْخٍ أفادَكَ من نَصَائِحِهِ اللّطيفهْ
تَحَفَّظْ أنْ يكونَ الجِذْعُ يَوْماً سَريراً من أسِرَّتِكَ المُنيفهْ
أُفكِّرُ فيكَ مَصْلوباً فَأبْكي وتُضْحِكُني أمانيكَ السَّخيفهْ[3]

وهكذا، صار ملوك الطوائف يتباهون في أحوال الملك، حتى في الألقاب، فآل أمرهم الى أن تلقبوا بنعوت الخلفاء، وترفّعوا الى طبقات السلطنة العظمى، وذلك بما في جزيرتهم من أسباب الترفه والضخامة التي تتوزع على ملوك شتى فتكفيهم، وتنهض بهم للمباهاة، ولأجل توثبهم على النعوت العباسية، قال ابن رشيق القيرواني[4].

مِمَّا يُزَهِّدُني في أرْضِ أنْدَلُسٍ تَلْقيبُ مُعْتَضِدٍ فيها ومُعْتَمِدِ
ألْقابُ مَمْلَكَةٍ في غَيْرِ مَوْضِعِها كالهِرِّ يَحْكي انْتِفاخاً صَوْلَةَ الأَسَدِ

---

(١) النفح ٤٢٦/١.

(٢) المصدر السابق ٤٢٩/١.

(٣) المصدر السابق ٤٦١/٣، ٤٩٠.

(٤) ديوان ابن رشيق ٥٩، وهما في وفيات الأعيان ٥٢/٤ لابن عمار الأندلسي.

وكان عباد بن محمد بن عباد، قد تلقّب بالمعتضد، واقتفى سيرة المعتضد العباسي أمير المؤمنين وتلقّب ابنه محمد بن عباد بالمعتمد، وكانت لبني عباد مملكة إشبيلية، ثم انضاف اليها غيرها.

وكان خلفاء بني أمية يظهرون للناس في الأحيان على أُبّهة الخلافة، وقانون لهم في ذلك معروف، الى أن كانت الفتنة، فازدرت العيون ذلك الناموس واستخفت به[1].

حتى كنا نجد أمثلة النقد الساخر في أعصب الأوقات وأحرجها، ذلك أن الضحك في مثل هذه الأحوال، يستدل به على الشعور بالاحتقار لمن يستحق الأحتقار، لأنهم يرون غيرهم يقولون أو يعللون ما يتدنى بالانسان، كقول أبي اسحاق بن معلى الطرسوني يصف خروج أهل بلنسية للقاء العدو في غير ثياب الحرب، في الوقيعة المشهورة للنصارى على المسلمين، سنة ٤٥٥هـ.

لَبِسُوا الحَديدَ إلى الوَغَى وَلَبِسْتُمُ ... حُلَلَ الحَريرِ عليكمُ أَلْوانَا
ما كانَ أَقْبَحَكُمْ وأحسَنَكُمْ بها ... لَوْ لَمْ يكن بِبَطْرُنَةٍ ما كانَا[2]

فقد حاكى الشاعر الأمور الجدية بطرائق هازلة ساخرة، باحالتها الى صور تثير الاضحاك. ويذكر ابن بسام من خروج بلنسية لقتال عدوهم، أن أميرهم - يومئذ المترف عبدالعزيز بن أبي عامر - «خرج بالعير والنفير والجم الغفير، يحسب الطعن كالقبل، ولم يكن من محبّيهن، ويظن السيوف كالمُقل، ولم يتعقب على مشتهيهنَّ ويتخيّل صليل الحسام، من نغم الأوتار»[3]، وكذلك ما حكاه ابن حيان في صفة أهل طليطلة، وقد خرجوا لعدوهم على تلك الهيئة، فانهزموا وقتلوا، يقول متهكما: «فنبذوا السلاح، وكلفوا بالترقيح ونافسوا في النَّشب، وعطلوا الجهاد، وقعدوا فوق الأرائك مقعد الجبابرة المتفاتنين، ينتظرون من ينبعث من أهلها للقتال عنهم حِسبةً، ولا يرفدون المختلّ ممن رابط اليهم بعليقة، فتُبّاً لهم تُبّاً!!»[4].

---

(١) النفح ٢١٣/١.
(٢) المصدر السابق ١٨١/١.
(٣) الذخيرة ٨٥٦/٢/٣.
(٤) المصدر السابق ٥٨٠/٢/٣.

ونحن لا نلبث نجد هذه الألفاظ وكثيرا من موادها المخلتفة، تجري على السنة النقاد الأندلسيين، اذ يفطنون الى الأثر الذي تُخلِّفه، أو القيمة التي تضفيها على الشخصية التي تتميز بها أو تكون بُعْداً بارزا فيها، فينعتون أهلها بعبارات تَنِمُّ عن روح السخرية أو الهزل، يسيطر على شخصيتهم أو كتاباتهم.

- ٢ -

واللطائف من هذا النوع الساخر، تتغلغل الى الأذهان، واثباتها في هذا الأسلوب «التعريض» يكاد يبلغ من الزام الحجة والتبكيت، ذلك أن دقة النقد الاجتماعي في الضحك - الفكاهة - على تضخيم القبح، فتذهب به حتى التشوّه، لتثير الضحك.

ولعل هذا الارتفاع في سَوْرة الضحك، وتضخيمه الى هذا المبلغ من بلوغ المنزع التهكمي الساخر، على العهد المرابطي، يوضح ما للضحك من فعالية اجتماعية ترصد التغير الاجتماعي وترسم الأزمات السياسية، أي أن المضحكات تختلف باختلاف الواقع التأريخي والطقس الاجتماعي، فاننا نلاحظ أن الفكاهة بهذه المثابة أداة قتالية موجعة لمواجهة العدوان، فليس هناك ضحك في ذاته، بل هناك صيحات ضاحكة ناقمة، تنعكس عليها الصورة الاجتماعية.

غير أن هذا النوع من السخرية لاُ ينهض على الغموض والابهام - وهو في كثير من جوانبه «أدب السخرية» افصاح عما يعتلج النفوس والصدور من غيظ وعداء - وانما يقوم على المهارة في الالماع، والذكاء وحضور البديهة.

ومن ذلك أن هذه السخرية تحوي كثيرا من المرارة والهجاء اللاذع، مع ما تخفيه من زراية مبغضة، وهي في الآن ذاته، اضحاك مخيف لما تسببه من ايذاء أصحاب هذه الحماقات السخيفة التي أثارت أقلام هؤلاء الساخرين.

ولسنا بحاجة الى أن نؤكد بأن أنواع هذه السخرية التي سلقت المرابطين بألسنة حداد، كانت تعتمد على حظ كبير من العلم والثقافة، بحيث تنتقل بالناس من الواقع الحقيقي الى الخيال البعيد، فيتحقق لها غرض النقد وغرض التسلية والاضحاك.

فان ذلك ينم عن أصول بعيدة غائرة، فيما كان للبرابرة من مكانة قلقة في السياسة والاجتماع، وقد يفصح عن ذلك، هذه المضحكات على ألسنة الأمراء والشعراء، التي تتجاوز

التندر الى حد النقد الساخر، وقد ظهر التعريض بالبربر منذ القديم، ونجد الملامح الاُولى لهذا التندّر عند المروانيين، فان الأمير عبدالله كان يتنادر مع الوزراء والأعيان، من أجل الاضحاك، أمثال الوزير سليمان بن وانسوس، وهو من رؤساء البربر وأدبائهم، وكان «كَوْسَجاً» - أي لا شَعْر على عارضيه - في حين أن لحيته كانت طويلة ضخمة، وصفها الأمير عبدالله بأنها «هلّوفة». وهذا التعارض بين ضخامة اللحية وانعدام شعر العارضين، هو الذي جعل الأمير يسخر من سليمان ولحيته، فدخل عليه يوما، فلما رآه مقبلا، جعل الأمير ينشد:

مَعْلُوفَةٌ كأنَّها جَوالقُ ... نَكْداءُ لا بارَكَ فيها الخالقُ
للقمْلِ في حافتها نقانقُ
فيها لبلوغي المُتَّكا مرافق ... وفي احْتدامِ الصَّيْفِ ظلٌّ رائقُ
ان الذي يحملها لمائقُ

ثم قال له: اجلس يا بريبري، فجلس وهو غضب. فقال: أيها الأمير، انما كان الناس يرغبون في هذه المنزلة، ليدفعوا عن أنفسهم الضَّيْم، وأما اذا صارت جالبة للذل، فلنا دور تسعنا وتغنينا عنكم، فان حلتم بيننا وبينها، فلنا قبور تسعنا لا تقدرون على أن تحولوا بيننا وبينها، ثم وضع يديه في الأرض وقام من غير أن يُسلِّم، ونهض الى منزله»[1]

وسليمان هذا، مع شرف ذاته وعلو همته، كانت الدعابة في طبعه، فله أبيات يغري بها الأمير المذكور بجهور بن عبدالملك البختي - وكان قد صرف عن عمله بكورة ألبيرة لتظلم الرعية - تحمل تصويرا في غاية الاستهزاء من «الغريم» فأخذه الأمير بالشدة، وأمَرَ باغرامه ثلاثة آلاف دينار، وقال لسليمان، وقد أخذه الضحك منه: «يا سليمان لو زدتنا في الأبيات، لزدنا الحمار في الغرم!»[2]، والأبيات هي:

جاءَ الحِمارُ - حمارُ المَرْجِ - مُحْتَشِياً ... مما أفادَ من الأموال والطُّرف

(١) الجذوة ٢٢٦، وانظر أمثلة من هذا التعريض بالبربر والسخرية بعيّهم، ما دار مع المنصور بن أبي عامر، مع أحد الجند المغاربة، وقد جلس للعرض والتمييز، (مجلة المعهد المصري، العدد ٢٠، ص ٧٢، «الزهرة التاسعة والعشرون»).

(٢) الحلة السيراء ١٦١/١.

خَلَّى لبيرَةَ قَدْ أوْدَتْ مساكِنُها ... بقُبْحِ سيرتِهِ والعُنفِ والسَّرف
فاحْمل على العير حملاً يستقلُّ به ... واتْرُكْ له سبَباً للتِّبْنِ والعَلَفِ

وعلى هذا، فان اللحى من مستلزمات الضحك عند هؤلاء، حتى غدت اللحية علماً يُشْهر بها صاحبها، فيقال: اللّحياني. وممن أخذه العبث بهذا الفن عبدالوهاب بن محمد ابن عبدالوهاب الوزير «وكان ذا كِبْرٍ عظيم وبأوٍ مفرط»[1]، ويُظهر مع ذلك دعاية في قوله، وكان سناطا:

لَيسَ بمن لَيْسَتْ لَهُ لِحْيَةٌ ... بَأْسٌ اذا حَصَّلْتَهُ لَيْسَا
وصاحبُ اللِّحْيَةِ مُسْتَقْبَحٌ ... يُشْبِهُ في طَلْعَتِه التَّيْسا
إنْ هَبَّتِ الريحُ تلاهَتْ به ... وماسَتْ الريحُ به مَيْسا[2]

ولعل من المظاهر الأولى للفكاهة في الأدب الأندلسي في العصر المرابطي، تلك السخرية المريرة التي تحمل الاستغراب والتعجب، وذات الانطواء على التنديد والتعريض بالمرابطين، وهو ما يمكن أن يدرج تحت باب «التنافس الحضاري»، والاحساس القومي، فانه بدخول المرابطين سنة ٤٧٩هـ اذ ذاك الأندلس، طمعوا فيها وتسببوا الى خلع أمراء الطوائف، مع معرفتهم بحسدهم لهم، فانعكس نصرهم ايّاهم بموقعة الزلاقة خذلانا وقهرا.

ولكن يجب أن نلاحظ طبيعة الفكاهة عند الأندلسيين، وكذلك تطور الفكاهة التأريخي وهل كانوا في فكاهاتهم يميلون الى الانتقاد لأنفسهم أو لغيرهم؟

في الأغلب، اننا نجد الفكاهة الأندلسية تنطوي على شعور بالذات، ولكنهم في فكاهاتهم بالجماعة المرابطية، يحاولون بأن يلقوا بعض النظرات النقدية على المثالب والنقائص الكامنة في أسلوب الحياة السياسية والاجتماعية. ولكن قد يلحظ وراء هذا الروح النقدي الذي تعبر عنه الفكاهة الأندلسية، تكمن ميول عدوانية حادة تجاه المرابطين.

وانه ليتضح مدى اتقان أهل الأندلس للنقد السياسي الساخر، اذ نلاحظ أن الفن الهازل تعددت صوره عندهم، من شعر الى نثر، الى رسالة أدبية. يقول أبو مروان بن أبي

---

(١) المصدر السابق ١٤١/١.
(٢) المصدر السابق ٢٤٢/١.

الخصال في المرابطين: «أيْ بنى اللّئيمة، وأعيار الهزيمة، إلامَ يُزَيِّفُكم الناقد، ويردّكم الفارس الواحد؟ فليت لكم بارتباط الخيول ضأنا لها حالب قاعد، لقد آن أن نُوسعكم عِقاباً، وألاّ تَلوثُوا على وجه نِقاباً، وأنْ نُعيدكم الى صحرائكم، ونُطهِّر الجزيرة من رحضائكم...»[1].

وكانت أعينهم يقظة متنبهة، تقع على كل ما يستحق السخرية، أو التقريع، أو الهزل والفكاهة، فيسجلون ذلك بنقد اجتماعي لاذع، فتمثلت لديهم صورة الحطيئة وابن الرومي الساخرة، وخاصة شاعرهم أبا بكر بن سهل اليكي، اذ كان يشتري لهو الحديث و «لا تُجيد قريحته الا في الهجاء، ولا تنشط في غير ذلك من الأنحاء»[2]، ولا سيما أمداحه التي اتخذت صورة هجائية ساخرة مقلوبة في بني لمتونه، فبلغ بها النهاية من الذم، كما في قوله مادحا:

قَومٌ لهم شَرَفُ العُلا في حِمْيَرٍ	واذا انْتَمَوْا لَمْتُونةً فهمُ هُمُ
لَمّا حَوَوْا أحْرازَ كُلِّ فضيلةٍ	غَلَبَ الحياءُ عليهمُ فتلثَّمُوا[3]

وفي قوله هاجيا:

إنّ المرابطَ باخلٌ بنَوالِهِ	لكنَّه بعيالهِ يَتَكَرَّمُ
الوَجْهُ منهُ مُخَلَّقٌ بقبيحِ ما	يَأْتيهِ فهو مِنَ أجلهِ يتلثّمُ[4]

وقريب من هذه الصورة، سخرية الشاعر السميسر من صاحب غرناطة عبدالله ابن بلقين، نحو قوله:

رَأيْتُ آدمَ في نَوْمي فقلتُ لَهُ:	أبا البريَّةِ إنَّ النَّاسَ قَدْ حَكَمُوا
أنَّ البرابرَ نَسْلٌ مِنْكَ، قال: إذَنْ	حَوّاءُ طالقةٌ إنْ كان ما زَعمُوا[5]

---

(١) المعجب ٢٤٠ فأحْنَقَ ذلك أمير المسلمين وأخَّره عن كتابته.

(٢) المغرب ٢٦٦/٢.

(٣) المصدر السابق ٢٦٨/٢، والنفح ٢٠٥/٣.

(٤) النفح ٢٠٦/٣.

(٥) النفح ٤١٢/٣.

ويحمل ذلك على التأكيد، خبر مالقة التي كَرِهَ أهلُها بقاءهم تحت سلطان باديس ابن حبُّوس صاحب غرناطة، وتمنوا أن يصيروا الى حكم المعتضد بن عباد «تشيّعاً لم يكن له أصل الا الحميّة ولؤم العصبية»، لأنهم كانوا يكرهون أن يكونوا تحت أمير بربري، الا أن ذلك لم يتم لهم.

وهكذا، فان هذه الأقوال تنضح بروح التعصب والعداء والأزدراء لجماعة المرابطين الذين غدوا موضع تندير أهل الأندلس وخاصة جماعة العلماء منهم. والجدير بالملاحظة هاهنا، أن روح التفكه بالمرابطين أخذ يؤكد على اضعاف روح الجد لدى أفراد هذه الجماعة المرابطية، بل إنَّ الروح العام الذي تشيعه هذه الأقوال هي أنها تحث عن طريق الدعابة الى مضاعفة الجهد وزيادة المقاومة، حتى يتسنى للأندلسيين أن يتخلصوا من جماعة المرابطين لأنه:

إذا لُثِّموا بالرَّيْطِ[1] خِلْتَ وجوهَهُمْ أزاهيرَ تبدو من فُتوق كمائم
وإنْ قُنِّعوا بالسَّابريَّةِ أبْرَزُوا عيونَ الأفاعي في جُلود الأراقم[2]

وخاصة، حين تلمَّحوا الركود الحضاري، واستشعروا ذهاب ثمرات الأجيال، فتراءى لهم القنوط، وأن الحياة قد أجدبت، فانزعجوا يَحطُّون من رتبة الجماعة المرابطية والغض عليها، لكونهم صحراويين بعيدين عن مناحي الملك والأدب ورقة الحاشية، الى جانب تحاملهم على ملوكهم الأندلسيين، واستنزالهم عن أسرّةِ ملكهم، فأخذهم من ذلك ما يأخذ النفوس البشرية من الذبّ عن الأندلس والمحاماة عنه، حتى باللسان، وكأنّما ذلك أبرز - في قوة - ظاهرة أخرى، وهي ظاهرة النقد الاجتماعي التي حفزت الى ايجادها الجماعة المرابطية، اذ نفروا من الأدب وأهله، لِعلّة فيهم، فلم يجد الأدباء بُدّاً - أمام هذا النفور - من التعرض الى ما يودّه الناس على حساب المرابطين.

وعلى ذلك يمكن أن تفهم هذه الطبيعة الناقدة على ألسنة الكتّاب والشعراء، بأنها انتفاضات تُعبِّر عن السخط والاستعلاء، في طبيعة النظرة الأندلسية التي ترجع الى شعورهم بالقوة والامتياز والرجحان.

أما من الناحية الأخلاقية الصرفة، فقد نرى هذا الفن الكوميدي «الفكاهة» يمتدح

---

(١) الريط، جمع ريطة، وهي كل ثوب لين دقيق.
(٢) الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، من بقية السفر الرابع ص٩.

المثل الأعلى، ويعلي من شأنه حين يسخر من نقيضه، ويتهكم على المنحرفين عنه، فكأنما هذا الفن يعاقب الأخلاق السيئة، بأن يسخر منها، ويجازي كل خارج عن عادات الجماعة، وهو بهذه المثابة، قد يكون ـ كما قال برجسون ـ بحق أداةً اصطنعها المجتمع لتأديب أفراده، اذ كانت الشخصية المرابطية، على هذا النحو، شخصية انعزالية، عن واقع الحياة الأندلسية، أو شخصية حاولت أن تنأى بنفسها عن معايير أهل الأندلس، بحكم قواعد حضار ية وثقافية معينة، أحسّت بها الجماعة المرابطية، اذ «ليس من المهم أن يكون الطبع طيبا أو خبيثا حتى يضحك، وانما يمكن أن يضحك اذا كان غير اجتماعي»[1]، وهو مما لم يتح لها أن تتكيف بين ظهراني أهل الأندلس، لانعدام تلك الروح الاجتماعية لديها، «بَيْد أنه من الانصاف أن نقرّر أن خلفاء يوسف بن تاشفين، لم يلبثوا أن استسلموا لسلطان الثقافة الأندلسية القاهر، وأصبحوا أقرب الى الأندلسيين منهم الى الأفارقة، فحفلت دواوين انشائهم بالناثرين والكتّاب ممن تخلفوا عن عصر الطوائف»[2].

ومن ثمّ تقدّمها الفقهاء واختصوا بها دون سواهم من أرباب المعارف المتنوعة، برغم ما صار اليها من جماعات العلماء والفلاسفة من جرّاء دخولهم الأندلس وضمها اليهم، «فلم يكن أحد يطمع في القرب من الدولة قرب حظوة ـ على ما يقول المؤرخون ـ إلاّ أن يتلبّس أحدهم بلباس الفقهاء وعلماء الدين، كما فعل مالك بن وهيب، فرقي الى منصب وزير لعلي ابن يوسف بن تاشفين»[3]، وهذا يتضاد مع ما ذهب اليه المراكشي في كتابه المعجب، بأن الحضرة المرابطية اجتمع لها «من أعيان الكتّاب وفرسان البلاغة مالم يتفق اجتماعه في عصر من الأعصار»[4]، وهذا بالطبع في برّ العُدْوة وليس على أرض الجزيرة الأندلسية.

أما الفقهاء وخاصة الأغلبيَّة منهم، فَصيِّروا الى هذا العهد، مادة للشعراء في فكاهاتهم، لانحرافهم وزيغهم، فقد برزت أنيابهم وتلوّنت جلودهم:

يا ذِئاباً بَدَتْ لَنَا في ثيابٍ مُلَوّنَهْ

---

(١) الضحك ١١٩.

(٢) الشعر الأندلس ٥٨.

(٣) النبوغ المغربي في الأدب العربي ج١/٦٨ط٢.

(٤) المعجب ٢٢٧.

أحلالاً رَأيْتُـــــــــــــــــمُ أكْلَنَـــــــا في المُدَوَّنـــــــــهْ؟![1]

- ٣ -

ولعله مما تقدم، نستطيع أن ندرك، أن الأندلسيين كانوا يتمتعون بحس فكاهي ممتاز، على الرغم مما تفيض به كتبهم - في آخر العهد بها - من شكاة وتمرّد وثورة على النفس، فانهم قدروا على الاستجابة الملائمة للمؤثرات الهزلية، واستطاعوا أن يبتدعوا أفانين الضحك والتصوير الساخر، حتى لقد راحت النزعة الفكاهية الساخرة - ولا سيما في العهد المرابطي - تأخذ أبعادا أخرى، تتناول احساس «الكراهية» بين الأندلسيين وأهل العدوة، لأن «أهل العدوة بالطبع يكرهون أهل الاندلس»[2] وصار يتكون لدى الأندلسيين احساس عميق «بالغربة»، عبّر عنه بعض أمرائهم[3].

غَـــريـــبٌ بـــأرضِ المَغْـــربَيْـــنِ أسيرُ   سَيَبْكـــــي عليــــــه مِنْبَـــــرٌ وأسيرُ

وهكذا، اختلف الروح الأندلسي، في مظاهر الحرية ومعاني الوطنية والعصبية، اختلافا غير يسير، فكان له نمط فريد من الاستقلال والشعور بالحقوق، ولسنا نفهم أهل الأندلس وحدهم حين نفهم هذه الحقائق، ونلاحظ هذه الفروق، ولكننا نفهم - أيضا - أهل برّ العُدوة، حق الفهم، حين ندرك الروح الأندلسي هذا الادراك، ونلقي البال على هذا الجانب من السياسة، فهو في مجموعه ينبىء عن الشعور بالاستعلاء الأندلسي على المغاربة، أو ذوي الأصول المغربية في الأندلس.

والحقيقة، أن هذا الاحساس بالتعالي على الجيران في بر العدوة، لم يكن وليد العهد المرابطي، وانما تمتد الأصول به الى العهود الأندلسية المتقدمة، ولكنه أخذ ينقلب الى روح فكه ساخر، حين انغلب الأندلسيون على أمرهم، وصاروا تبعا للمغاربة أو ظلاًّ باهتا أحيانا، وهو ما يعلل بروز هذا الروح الساخر، من باب التعويض في الاستهانة بهؤلاء القادمين من الصحراء، لما بينهما من فوارق عرقية واجتماعية، فكان الجو السياسي متذبذباً، تثيره

---

(١) خريدة القصر ج ٢٨٠/٢، وكتاب المدونة، ألفه أبو سعيد عبدالسلام بن سعيد التنوخي الشهير باسم سحنون في مذهب الامام مالك، وتعد من أسس المذهب المالكي، وقد ألفت شروح عديدة لها.

(٢) النفح ٢٧٦/٤.

(٣) المصدر السابق ٢٧٥/٤.

التشاحنات، وتبعثه الشكوك والموجدة، إثْرَ جوازاتهم اليهم، التي كانت تبعث المخاوف، اذ ما زالت الذاكرة تستعيد أفعال يوسف بن تاشفين مع ابن عباد سلطان الأندلس.

واذا قدرنا ما للجانب السياسي من منزع فكاهي ساخر، فيجدر بنا ـ أيضا ـ أن نتأمل هذا المنزع كيف راح يتخذ لنفسه جانبا نفسانيا اتَّشح بنزعة تفاخرية عبر الفترات المتأخرة في الوجود الأندلسي، وخاصة منذ العهد الموحدي، نتيجة احساس الأندلسيين بفقدانهم استقلالهم، ونظرة المغاربة اليهم بعين الازدراء، ومحاولتهم التقليل من شأنهم، فانهم أمام هذا الاحساس بالضّعة، راحوا يفاخرون أهل العدوة، ويفاضلونهم في أشياء كثيرة، أهمها الجانب الحضاري، الذي ينم عن تطاولهم وعلو شأنهم، والحق، أن هذه التفاخرات والمفاضلات، كانت تعبر عن جو «أرستقراطي» لا نعرف للاحساس العامي فيها نصيبا، وطبيعي ألا يسجل التأريخ الأدبي شيئا للعامة.

فكان المغاربة، يناظرون الأندلسيين في موجبات الفخار، ولكنهم كانوا يغلبون عند المفاخرة والمطاولة. وتعد المناظرة التي وقعت بمجلس والى سبتة، الأمير أبى يحي بن أبى زكرياء، في هذا الصدد، بين أبي الوليد الشقندي وأبي يحي بن المعلم الطَّنجي من الأمثلة البارزة، ثم أعقبتها رسائل أخرى في العصر المريني، أهمها «مفاخرة ابن الخطيب بين مالقة وسلا»، ثم رسالة طريفة وجدت أخيرا، وهي «طرفة الظريف في أهل الجزيرة وطريف»[1]، فضلا عن نص «مفاخر البربر» التأريخي.

ولكن ليس من طبيعة البحث هاهنا، أن نقف بالحديث عند هذه الرسائل في جزئياتها، ولكنّا نحاول أن نتلمس الروح الفكاهي في مقامة «طرفة الظريف» الآنفة الذكر، من خلال ما يمكن أن تبرزه من أبعاد ومَرامٍ حقيقية عند أهل العدوتين أنفسهم.

فالنظرة الفكاهية الاجمالية في هذه المقامة، تقوم على محاولة ابراز منزع «الأنا» وتضخيمه الى حد التناظر السافر والادعاء الفاضح، وهذا بحد ذاته يذكي روح السخرية

---

(١) ليس في هذا النص ما يشعر باسم الكاتب، أو تاريخ الكتابة أو النسخ، ويحاول المحقق أن يرده الى القرن الثامن الهجري، وهذا النص، ـ المقامة ـ الهزلية لم يرد اسمها في المصادر المعروفة. (انظر: مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة محمد الخامس، العدد الأول، ١٩٧٧م، «من منافرات العدوتين ـ نص جديد ـ، تحقيق محمد بن شريفة).

وينتزع الاضحاك انتزاعا، وعلى الخصوص حين يذكر الكاتب المغربي في مقامته المذكورة، أوجه المفارقة بين آباء أهل الأندلس الفاتحين «الذين جازوا مع طارق وافتتحوا الأندلس وقتلوا البطارق»[1]، وبين الأبناء الذين تغيّر دينهم ولباسهم، «وتمذهبوا بمذاهب الكفّار»[2] وصـــار لباسهم «الزنانرة الخشان» وبدلوا الفطانة بالرطانة[3]، فعندئذ تمتلىء نفس الكاتب بالامتعاض السّاخر والاستهزاء القاتل، وينحو باللآئمة على الأندلسيين، ويجرّدهم من كل فضيلة، الى درجة التشفي، فالناحية التجريدية هاهنا، هي الباعث لهذا الموقف الاستهزائي الجاد: «أما أنا، ما أنا شيء»[4]، ذلك أن الحاضر الانساني هو الأهم - عنده -، أما الالتفات الى القديم، وارتداء أثوابه الفضفاضة، فليس من اللباقة في شيء، وهو ما انعكس في هذه «الطرفة الظريفة».

وليست هذه الألوان الساخرة في التفاضل بين الأشياء، الا صورا لما شاع في واقع الحياة الاجتماعية والسياسية، بين أهل الأندلس والمغرب.

وعلى ذلك، فالكاتب استطاع أن يشكل موقفا «دراميا» رائعا، من منطلق واقعي يتلمّسه، وهذا بحد ذاته توظيف عظيم للجانب «الكوميدي» في حياة الانسان، كما تحكيه لنا حياة أهل الأندلس في أخرياتها «والله يعلم أني ما قلت الا حَقّاً، وما أظهرت من الحِقاق الا حُقّاً»[5].

---

(١) مجلة كلية الاداب، ٢٧.
(٢) المصدر السابق ٢٩.
(٣) المصدر السابق ٣٢.
(٤) المصدر السابق ٣٤.
(٥) المصدر السابق ٣٥.



خاتمة

وهكذا، كانت الفكاهة من الأساليب التعبيرية التي تلامحت فيها الشخصية الأندلسية، إنْ سلباً وإن ايجابا، وهي على كل حال، ذات قوّة تأثيرية، استكشفت كثيراً من النزعات والمعاني النفسية والاجتماعية والسياسية، ممّا هيّا لها دوراً فاعلاً في تحدّي الشدائد التي حاقت بالأندلس، إذ ترسمت بناء الشخصية الأندلسية في كثير من مجالاتها من خلال الروح الفكاهية في ابداعهم الادبي.

ويمكن القول بأن هذا البحث قد تحقّق له أن ينفذ الى خصائص الفكاهة عند أهل الأندلس، ويتلمّس الاجابة في فكاهاتهم عن كون الضحك فنّا ضروريا من ضرورات الحياة بعامتها، وعن الأسباب التي جعلت من الضحك أو الفكاهة بعمومها مطلبا للسلوّ والاسترخاء والتسلية وانغماس الانسان في حياة الآخرين وسرورهم وتحقيق الذات في ضحكه.

وعلى ذلك، فانّ البحث قد تناول بالدراسة التحليلية العميقة فنّ الفكاهة في التوابع والزوابع لابن شهيد بالنظر الى هذا الفنّ الفكاهي في الرسالة الهزلية لابن زيدون واستظهار نوازعه، وموازنه ذلك ومقارنته بفنّ الجاحظ الأصيل في الفكاهة ونوازعه في رسالة التربيع والتدوير وفي بخلائه، ذلك أن الرؤية الجاحظية لهذا الفنّ وثيقة الصلة بالحياة، بمعنى أنه قوّة إلهاميّة للإنسان، تبعث فيه حسّاً جمالياً نافعاً، لأنّ الضحك - كما عرفنا - شيء في أصل الطباع وفي أساس التركيب، فالجاحظ عمل على الاستشراف الحقيقي لهذه القيمة الفنية، لأنه رآها أمراً ضرورياً يُنشّط الذهن ويُدخل السرور على القلوب ويفجّر طاقةً خلاّقةً للانسان في مجالي العلم والعمل، كما يظهر ذلك في كتابه البخلاء الذي تضمن النوادر الرائعة للأشحّاء وحكاياتهم التي يحتجّون بها للبخل والاقتصاد، أي أن هذا البحث قد وقف عند الجوهر في الأشياء، حين راح يفلسف الفكاهة والدُّعابة من خلال النصوص الشعرية والنثرية معا ويوظف ذلك في مناحي الحياة النفسية والاجتماعية والذهنية ويتتبعها في مساراتها، حتى استطاع أن يُقيم صورة شاملة لتطوّر هذا الفنّ في اتجاهاته المختلفة.

وأما الدقائق التي لا يتسع لها البحث، فلم أعرض لها بالبحث ولا بأس في أن أتمثّل بهذه الحكاية التي جرت للشُّقُندي في مجلس الفقيه أبي بكر ابن زُهر، وذلك أنه دخل عليهم في مجلسهم رجل أعجمي من فضلاء خراسان، وكاب ابن زُهر يُكرمه، فلمّا سأله الشقندي

عن علماء الأندلس وكتّابهم وشعرائهم، أجاب الخراساني: كَبُرْتُ، فلم يفهم مقصده واستنكر منه الجواب، فقال للشقندي: أقرأت شعر المتنبي؟ فأجاب بأنه حفظه جميعه. قال: فعلى نفسك اذن فَلْتُنْكِر، وخاطِرَكَ بقلَّة الفهم فلْتَتَّهم، فذكر له قول المتنبي:

كَبُرْتُ حَوْلَ ديارهم لَمّا بَدَتْ   منها الشموسُ وليس فيها المشرقُ

فاعتذر للخراساني، اذ لم يفهم عليه نُبْلَ المقصد، فالحمد لله الذي أطلع من المغرب هذه الشموسَ..

واذ قد استكشف البحث منزع الفكاهة لدى الخاصة وذوي العقول الراقية المثقفة، فقد استظهر - أيضا - لدى العنصر النسائي على العموم، وارتأى بأن المرأة الأندلسية ليس لها أن تأخذ بالفكاهة العدوانية وتنحو بها منحىً ساخراً في الحَيِّز الواسع، ولكنهنّ لم يُقصّرون في هذا المجال، بل كان منهنّ الأديبات اللآئي تميزن بحضور النادرة وسرعة الخاطر وخفة الروح، وكنّ مجليات في باب المداعبة، غير أنّ ما لهنّ من ذلك لم تروه الكتب، واكتفى به نوادر محكيّة، ولصاحب النفح في حديثه عنهنّ، اطراءات كثيرة بلغ به أن قرَّظَ كثيراتٍ منهنّ.

وهكذا، استظهر البحث النفسية الأندلسية من خلال استشرافات استُقصيت وضُمَّت الى بعضها بعضاً، بحيث قُدِّر لها أن تُعبِّر عن سمة أساسية، وهي حضور البديهة في فاعليّة الواقع، ولعلّ مما يُستشرف به على أصالة هذه البديهة - أيضا -، هذه الحادثة التي يُختم بها البحث: «كان بسوسة افريقية رجلٌ أديب ظريف يهوى غلاما من غلمانها، واشتدّ كلفه به، فتجنّى الغلامُ عليه، فبيناه ذات ليلة يشرب منفرداً وقد غلب عليه السّكر، خطر بباله أن يأخذ قبسَ نارٍ فيحرقَ به داره، ففعل وجعله عند باب الغلام، فاشتعل ناراً، فاتّفق أن رآه بعض الجيران، فأطفأه، فلمّا أصبح حُمِلَ الى القاضي، فسأله لِمَ فعل ذلك، فأنشد يقول:

لَمّا تَمادَى على بُعادي   وأضْرَمَ النّارَ في فُؤادي
ولَمْ أجِدْ مِنْ هواهُ بُدّاً   ولا مُعيناً على السُّهادِ
حَمَلْتُ نفسي على وقوفي   ببابه حملةَ الجَوادِ
وطَارَ مِنْ بَعْضِ نارِ قلبي   أقلُّ في الوَصْفِ مِنْ زنادِ

فاحترقَ البابُ دونَ علمي ولَمْ يَكُنْ ذاكَ مِنْ مُرادي

٤٠ فاسْتَظْرَفَهُ قاضي البَلد، وتحمَّل عنه ما أفْسَدَ[1].

خاصة الضحك عند أهل الأندلس

وبعد،

فهذه المقتطفات من المصادر الأندلسية، خير ما يستشهد به على الضحك وطبيعته في حالات متعددة، اذ تنبئنا عن الطبائع والأخلاق لأهل الأندلس في الأزمنة والأمكنة المتباعدة، فنعلم أن الضحك خاصة انسانية تعم بني الانسان، فهم لم تخل كتبهم من مليح التعريض «مما لا أدب على قائليه، ولا وصمة عظمى على من قيل فيه»[2]، بل ابن بسام يحاول أن يجعل لهذا الفن التعريضي مكانا في أضعاف كتابه، مما تميز به الأندلسيون، ومن مليح هذا الفن:

١ - من آفات المزاح، ما قاله عبدالرحمن الداخل

ذلك أنه لما استتب له الأمر بالأندلس، سار اليه أبو قرة وانسوس البربري، فأحسن اليه، وحظي عنده، وأكرم زوجته تكفات البربرية التي خبأته تحت ثيابها عندما فتشت رسل ابن حبيب بيتها عنه، فقال لها عبدالرحمن مداعبا حين استظلت بظله في الأندلس: لقد عذبتني بريح ابطيك ياتكفات على ما كان بي من الخوف، وسعطتني بأنتن من ريح الجيف فكان جوابها له مسرعة: بل ذلك كان والله يا سيدي منك، خرج ولم تشعر به من فرط فزعك، فاستظرف جوابها، وأغضى عن مواجهتها بمثل ذلك، وهذا من آفات المزاح[3].

٢ - هشام المؤيد في تخلُّفه.

«نشأ جامد الحركة، أخرس الشمائل، لا يشك المتفرس فيه أنه نفس حمار في صورة آدمي»[4].

---

(١) الذخيرة ١٢٣/١/٤.

(٢) الذخيرة ٦١/٢/١، النفخ ٤٩٨/٢.

(٣) النفح ٣٣٤/١.

(٤) المغرب ١٩٤/١.

ودخل عليه يوما احد الفقهاء ليستفتيه في مسألة تختص بحُرمَهِ، فلما فرغ من سؤاله، قال له يا فقيه، إنّا في هذا البستان نعرض لمشاهدة هذه الطيور في مُسافَدَتها، أتراها تحسب علينا قيادة؟ قال: فقلت له:، يا أمير المؤمنين، فقال: الحمدلله، وتهلل وجهه، وقال: لقد أزلت عني غماً تراكم في صدري! ثم أمر خادما واقفا على رأسه أن يأتيه بسفط، فلما كشفه اذا فيه حصى كثير فقال: كل حصاة منها مقابلة لمجامعة بين طويْر، ونحن نسبح الله كل يوم بهذا العدد، ليكفّر عنا تلك الهنات، فقلت: الأمر أهون، فقد رخَّص الله لأمير المؤمنين في ذلك »[1]

٣ ـ من لُطْفهم ورقّة طبعهم.

كانوا يستوحون النادرة من تشقيق الألفاظ على نحو:

قال بعض الأدباء ليحي الجزار، وكان يبيع لحم ضأن:

لَحْمُ إنَاثِ الكِبَاش مَهْزُولُ.

فقال يحي:

يقول للمشترين مَهْ زُولوا![2].

٤ ـ من فكاهات الخطباء ـ خطيب اشبيلية.

وحكى عن الزهري، خطيب اشبيلية ـ وكان أعرج ـ أنه خرج مع ولده الى وادي اشبيليه، فصادف جماعة في مركب، وكان ذلك بقرب الأضحى، فقال بعضهم له: بكم هذا الخروف؟ وأشار الى ولده، فقال له الزهري: ما هو للبيع، فقال: بكم هذا التيس؟ وأشار الى الشيخ الزهري، فرفع رحله العرجاء، وقال: هو معيب لا يجزىء في الضحية، فضحك كُلّ من حضر، وعجبوا من لطف خلقِهِ[3]

٥ ـ استيحاء القرآن الكريم.

وقال لسان الدين بن الخطيب في شرح كتابه «رقم الحلل في نظم الدول»، إنَّ المنصور

---

(١) المغرب ١٩٦/١.

(٢) النفح ٤٠٤/٣.

(٣) النفح ٣٨٤/٣.

« يعقوب بن يوسف بن عبدالمؤمن » الموحدي، طلب من بعض أعيان دولته رجلين لتأديب ولده، يكون أحدهما بَرّاً في عمله، والآخر بَحْراً في علمه، فجاءه بشخصين زعم أنهما على وفق مقترح المنصور، فلما اختبرهما لم يجدهما كما وصف، فكتب الى الآتي بهما « ظهر الفساد في البَرّ والبحر »[1].

٦ ـ من أغلاط القراء في أثناء الصلاة.

وخرج ثلاثة أدباء لنزهة خارج مرسية، وصلوا خلف أمام مسجد قرية، فأخطأ في قراءته، وسها في صلاته، فلما خرج أحدهم كتب على حائط المسجد.

يا خَجْلَتي لِصلاةٍ صَلَّيْتُها خَلْفَ خَلْفِ[2]

فلما خرج الثاني كتب تحته:

أغُضّ عنها حَيَاءً مِنَ الُمهَيْمِنِ طَرْفي

فلما خرج الثالث كتب تحته:

فلَيْسَ تُقْبَلُ منّا لَوْ أنّها ألْفُ ألْفِ[3]

٧ ـ من بدائة الفكاهة.

« كان الوزير الكاتب أبو الفضل ابن حسداي الاسلامي في مجلس المقتدر بن هود ينظر في مجلد، فدخل الوزير الكاتب أبو الفضل ابن الدباغ، وأراد أن يندّر به، فقال له، ـ وكان ذلك بعد اسلامه ـ: يا أبا الفضل، ما الذي تنظر فيه من الكتب، لعله التوراة؟ فقال: نعم، وتجليدها من جلد دَبَغَهُ مَنْ تَعْلم، فمات خجلا، وضحك المقتدر »[4].

٨ ـ السخرية بالنحويين ـ الشّلوبين.

وكان الأستاذ أبو علي الشلوبين، على جلالة قدره، ومعرفته بالنحو، فيه تغفل، فتروى عنه أشياء غريبة.

---

(١) المصدر السابق ١٠٤/٣، (الروم: ١٤١).

(٢) الخلف: المتخلف الذي لا خير فيه.

(٣) النفح: ١٨/٤.

(٤) المصدر السابق ٤٠٢/٣.

١ - «طلع يوما في زورق في الوادي، فأعطاه بعض طلبته عنقود عنب، فألقاه في الماء، فلما كان بعد ساعة، وقد ساروا في الوادي نحو أربعة أميال، أدخل يده في الماء ينظره، فقالوا له: ما تنظر يا سيدي؟ فقال: العنقود الذي أعطيتموني، كنت جعلته في الماء يبرد، فلم أجده!»[1].

٢ - «وركب يوما فرسا، وسار مع الطلبة الى موضع واحد منهم، فصادفوا في الطريق فارسا يجري، فجرى الفرس به، فقالوا له: شُدَّ يدك في اللجام! فرمى اللجام من يده، وأخذ بعرف الفرس، فلم تقف، فرمى نفسه في الأرض، وأسرع الطلبة فرفعوه، وأخذوا الفرس، وقالوا له: يا سيدي، لو شددت يدك في اللجام لوقف! ما أجهلك! هو لم يقف حين شددت يدي بالمتصل، فكيف بالمنفصل؟!»[2].

٩ - في مسألة نحوية.

«قال رجل لآخر: قد أحكمت النحو كله، الا ثلاث لفظات أشكلت عليَّ! قال: وما هي؟! قال: أبو فلان، وأبا فلان، وأبي فلان، ما الفرق بينها؟ قال له صاحبه: أمّا أبو فلان فللملوك والأمراء والقضاة والحكّام. وأمّا أبا فلان فللتجّار وأرباب الأموال والوسط من الناس. وأمّا أبي فلان، فللسفلة والأسقاط والأوباش من الناس!!»[3].

١٠ - الدّعابة والفكاهة في غرض النّقد الاجتماعي،

قال ابن الخطيب، يُخاطب رجلاً مُنْتَفِخاً بالجاه، يعطي أموره فوق حَقّها:

رِفْقاً بنفسِكَ سيِّدي رفقاً ... فالفضلُ أنْ تَبْرَأ وأنْ تَبْقَى
أمّا مَزاجُكَ فهو مُعْتَدِلٌ ... لكن أظنُّ خَيالَكَ اسْتَسْقَى

وفي الغرض المذكور نفسه،

رَأيْتُ بمخدومي انتفاخاً فرابَني ... وباكرتُ دُكّانَ الطَبيبِ كما وَجَبْ
فَقالَ: وقاكَ اللّهُ فيه فَلاَ تَخَفْ عليه فهذا النَّفْخُ ليس له سَبَبْ[4]

(١) مخطوط حدائق الأزاهر ٢٣٦.

(٢) المصدر السابق - المخطوط - ٢٣٧.

(٣) حدائق الأزاهر - مخطوط - ٢٤٨.

(٤) الاحاطة ٥١٨/٤.

١١ - في سرعة البديهة والخاطر - التورية،

ومن مُلح محمّد بن يوسفَ بن حيّان النِّفري (أبو حيّان)، قال: قدم علينا الشيخ المحدّثُ أبو العلاء محمّدُ بنُ أبي بكر البخاري الفَرضي بالقاهرة في طلب الحديث، وكان رجلا حسناً طيّب الأخلاق، لطيف المزاج، فكنّا نُسايره في طلب الحديث، فاذا رأى صورة حسنة، فقال: هذا حديث على شرط البخاري، فنظمت هذه الأبيات:

بدا كهلال العيد وقت طُلوُعِهِ ... وماس كغُصْن الخَيْزُران المُنَعَّم

غزال رخيمُ الدّلّ وافي مُواصلا ... موافقةً منه على رغم لُوَّم

مليحٌ غريبُ الحُسْن أصبح مُعْلماً ... بحُمْرةِ خَدٍّ بالمحاسن مُعْلم

وقالوا: على شَرْط البخاري قد أتى ... فقُلْنا: على شَرْطِ البخاري ومُسْلم

فقال: مولاي أنا البُخاري فَمَنْ مُسْلِمٌ ... فقلت له: أنْتَ البُخاري، وأنا مُسْلم[1]

١٢ - في سرعة البديهة وايحاء الاسم،

من ذلك ما وقع لحاتم بن سعيد - وكان التندير والهزل غلبا عليه -، مع الأمير محمّد ابن مردنيش، وقد جرى ذكر الجنّات، فقال له: «جُنّ اليوم يا أبا الكرم على بُستانك بالزّنقات، وأردتُ أنْ أكونَ من ضيافتك، فقال عبدالرحمن بن عبد الملك - وهو اذ ذاك وزير الأمير، وبيده المَجابي والأعمال - لعلّ الأمير اغترّ بسماع اسمه حاتم، ما فيه من الكرم الاّ الاسم، فقال الحاتم: ولعلّ الأمير اغترّ بسماع أمانة عبدالرحمن، فقدّمه على وزرائه، وما عنده من الأمانة الاّ الاسم، فقال ابن مردنيش وقد ضحك، الأولى فهمت، ولم أفهم الثانية، فقال له كاتبه أبو محمّد السلمي: إنما أشار الى قول رسول الله صلّى الله عليه وسلم، في عبدالرحمن ابن عوف رضي الله عنه: أميرُ هذه الأمة، وأمينٌ في أهل السّماء، وأمينٌ في أهل الأرض، فطرب ابن مردنيش، وجعل يقول: أحسنتما»[2].

١٣ - من نوادر الأجوبة المُسْكتة،

وذلك أنّ عبدالله بن عبدالملك بن سعيد المشهور «بالبربطول» كان كثير الخِلْطة

---

(١) الاحاطة ٤٦/٣.

(٢) المصدر السابق ٤٨٤/١-٤٨٥.

بمرّاكش لأحد السّادة، لا يُفارقه، إلى أن ولي ذلك السيّد، وتموّل واشتغل بدنياه عنه، فقيل له: نرى السّيد فلاناً أضْرَبَ عن صُحْبتك ومُنَادَمَتِكَ. فقال: كان يحتاج إليَّ وقتاً كان يتبخّر بي، وأمّا اليوم فانه يتبخّر بالعودِ والندّ والعنبر».

وقال له شخص كان يُلقّبُ» بفُسَيْوات» في مجلس خاص: أيّ فائدة في «البربطول»، وفيم ذا يحتاج اليه؟ فقال له: لا تقل هذا، فانّه يقطع رائحة الفُسَا، فودّ أنّه لم ينطق»[1].

١٤ - ومن لُطْف أهل الأندلس ورقّة طباعهم ما حكاه أبو عمرو ابن سالم المالقي قال: كنت جالسا بمنزلي بمالقة، فهاجت نفسي أن أخرج الى الجبّانة وكان يوما شديد الحرّ، فراوَدْتُها على القعود، فلم تُمكنّي من القعود، فمشيتُ حتى انتهيت الى مسجد يعرف برابطة الغُبار وعنده الخطيب أبو محمّد عبدالوهاب بن علي المالقيّ، فقال لي: انني كنتُ أدعو الله تعالى أن يأتيني بك، وقد فعل، فالحمدلله، فأخبرته بما كان منّي، ثمّ جلستُ عنده فقال: أنشدني، فأنشدته لبعض الأندلسيين:

غَصَبُوا الصَّباح فَقسَّموهُ خدوداً ... واستوعبوا قُضُبَ الأراكِ قُدودا
ورأوْا حصى الياقوتِ دون نُحورهم ... فتقلّدوا شُهُبَ النُّجومِ عُقودا
لم يَكْفِهِمْ حَدُّ الأسنّةِ والظُّبى ... حتى استعاروا أعْيُناً وخُدودا

فصاح الشيخ، وأُغمي عليه، وتصبّبَ عرقاً، ثمّ أفاقَ بعد ساعة، وقال: يا بني، اعذرني، فشيئان يقهرانيّ، ولا أملك نفسي عندهما: النَّظرُ الى الوجهِ الحَسَن، وَسَماع الشِّعْر المطبوع»[2].

١٥ - من فكاهة البخلاء،

كان أبو حفصة أحدَ البخلاء، فنزل به رجلٌ عرَفَ أبو حفصةَ ما وقع فيه منه، فلمّا قَرُب من اقامة ما يجب عليه، هرب مخالفة أن يتموّن ذلك. فلمّا شعر الرجلُ ببخله، خرج الى السوق، فابتاع ما احتاج اليه ورجع، فكتب اليه:

يا أيُّها الخارجُ من بَيْتِهِ ... وهارباً من شدّةِ الخَوْفِ

---

(١) الاحاطة ٤٥٧/٣.

(٢) النَفح ٤٠٣/٣.

ضَيْفُكَ قد جاءَ بزادٍ لَهُ   فارْجِعْ تَكنْ ضَيْفاً عَلَى الضَّيْفِ[1]

١٦ الفكاهة على لسان الحيوان ـ الهرّة،

وكانت القرائح تعرب عن طرائف رائعة، وخاصة في الرسائل الاخوانية، فكانوا يُنفقون الأوقات في موضوعاتٍ مُسْتملحة، كالحيوان، فَيَأْتُونَ على خصائصه وأهمّ نوازعه، ومن ذلك تعزية من الأديب أبي عبدالله محمّد بن الصباغ الصَقلي في هرّة نَفَقَتْ لصاحبه أبي حفص القُعيني، وقد جلس للعزاء عنها تماجنا: « .. وانتهى إليَّ، نبأٌ جليلٌ وخَطْب مُعْضل، وهو مصابُكَ بشقيقة نفسك، وموضع راحتك وأنسك، وربيبة حِجرك وحُجرتك، وآلة حَيْطتك على حِنْطتك، وكالئة ذخائرك وقُنْيَتِكَ، واستحواذ فجيعتها على لُبّك، واشفاقك من تعجيل اسلامها إلى التُّراب، وابقائك ايَّاها طويلاً في المِحْراب»[2].

---

(١) الجذوة ٣٥٦.

(٢) الذخيرة ٣٠٩/١/٤.

ملحق

لقد عرف الأندلسيون أبعاد هذا الفنّ، وأثره على حياتهم، فأولوه عنايتهم بأن أفردوه بمؤلفات خاصة به ـ لم تصل الينا ـ وذكروا كلَّ مَنْ له فضل في هذا الباب، وقرّظوه بالامتداح لفضل النّادرة، فلم يَرَوْا في اطلاق عنان النّادرة الحارة خزيا في دين ولا زلّة، بل كان ذلك تظرّفاً وتميُّزاً عن الأقْران، امتدح به أهله.

وعلى ذلك، فنحن نحاول أن نُلحق بالبحث مَنْ له اشتهارٌ أو امتداحٌ بحرارة النّادرة للدلالة على هذا التميّز، علّه يلقى الضَّوْءَ على البحث بعمومه، فكان منهم:

ـ ابراهيم بن عبدالله بن قاسم النميري، المعروف بابن الحاج: «كان مليح الدُّعابة، طيّب الفكاهة» (الاحاطة ٣٤٣/١).

ـ الفقيه أبو جعفر أحمد بن محمّد بن قُعْنب الأزدي: كان «يألف النَّادرة الحارة في ملأ من النَّوْك والغَفْلة، فلا يهتزّ لموقع نادرة، ولا يضحك عقب عقد صَرْعةٍ، لقلقه غير ما مرّة...» (الاحاطة ١٦٦/١).

ـ أسلم بن عبد العزيز بن أبان (ت ٢٣١هـ): «كان من خيار أهل البيرة، شريف البيت، كريم الأُبوّة، من كبار أهل العلم، وكانت فيه دُعابة لم يُنسب اليه قطّ بسببها خِزية في دين ولا زلة» (الاحاطة ٤٢٠/١).

ـ رضوان النصري الحاجب: كان «مليح الدُّعابة مع الوقار والسكينة» (الاحاطة ٥٠٨/١).

ـ صاعد البغدادي: كان «بديع الجواب حاضره، طيّب المعاشرة فَكِهَ المجالسة، مُمْتِعاً مُحْسناً للسؤال في استخراج الأموال» (الذخيرة ١٦/١/٤)، ألّف صاعدٌ كتابين من كتب الأسمار، وهما أشبه بطريقته وقوّة خياله. وأولهما كتاب الهَجَفْجَف بن غدقان بن يثربي مع الخنّوت بنت مخرمة بن أنيف.

والثاني كتاب الجواس بن قعطل المذحجي مع ابنة عمّه عفراء، وكان المنصور بن أبي

عامر، شديد الشغف بالكتاب الثاني، حتى رتّب مَنْ يُخرجه أمامه في كلّ ليلة. (الجذوة ٢٢٣).

ـ الأستاذ الخطيب، أبو الحسن عليّ بن غمر بن حسين القيجاطي: كان «يرسل النّادرة شهابا، وينتهب مجالس الأندلس انتهابا». الكتيبة الكامنة ٣٨).

ـ عليّ بن محمّد بن عليّ العَبْدري: «بقيّة مُسنّى أُدباء الأندلس في فنّ الهزل والمُعرب، والهزل متولى شهرته، وله القِدح المُعلَّى فيه، والطريقة المثلى، ظريف المأخذ..» (الاحاطة ١٧٠/٤).

ـ ابن قزمان: «مليح التندير، مبرز في نظم الطريقة الهزلية بلسان عوامٍ الأندلس الملقب بالزجل» (الاحاطة ٤٩٤/٢).

ـ محمّد بن ابراهيم بن عليّ بن باق الأموي: كان «يُرسل النّادرة.. وبذَّ السُبَّاق في الأدب الهزلي المستعمل بالأندلس..» (الاحاطة ٣٣٩/٢).

ـ محمّد بن الحسين التميمي الطُّبني. «كان نديم محمّد بن أبي عامر، أمتع الناس حديثاً ومُشاهدة، وأنصعهم ظَرْفاً.. له في كل ذلك أخبار بديعة، من رجل شديد الخلابة، طريف الخَلْوة، يُضحك مَنْ حضر، ولا يضحك هو اذا ندَّر..» (الذخيرة ٥٣٦١/١).

ـ محمّد بن قاسم الأنصاري: «غريب المنزع، عذب الفكاهة، ظريف المجالسة، قادرٌ على الحكايات، مستور حمى الوقار، مُلبٍ داعي الانبساط» (الاحاطة ١٩٦/٣).

ـ محمّد بن محمّد بن جُزَي الكَلْبي: «جموح عِنان الدُّعابة، غَزْلا مُؤْثراً للفكاهة» (الاحاطة ٢٥٦/٢).

ـ محمّد بن محمّد بن حزب الله: «كثير الدُّعابة، خفيف الرّوح»، (الاحاطة ٣٦٦/٢).

ـ محمّد بن محمّد اليَحْصُبي: «مَليحُ الدّعابة، ذاكرٌ لفنون من الأناشيد» (الاحاطة ٢٧٠/٢).

ـ محمّد بن مسعود، أبو عبدالله البجاني: «كان شاعراً مشهورا مُنْتَجِعاً للملوك، كثير الشعر، مليح الغزل، طيّب الهزل» (الجذوة ٩٢).

ـ محمّد بن مطرف بن شخيص، أبو عبدالله: «كان متصرّفا في القول، سالكاً في أساليب الجدّ والهزل، قال على لسان رجل يعرف بأبي الغوث، أشعارا مشهورة في أنواع من الهزْل» (الجذوة ٩١).

ـ يحيي بن حكم المعروف بالغَزال (بتخفيف الزاي): «كثيرُ القول، مطبوعُ النَّظْم في الحِكَم والجدّ والهزل، وهو مع ذلك جليل في نفسه وعلمه ومنزلته» (الجذوة ٣٧٤).

ـ قال ابن حيان في أحدهم: «وكان اذا كتب مضطراً يُضحك مَنْ تأمَّله، له في ذلك نوادرُ محفوظة، أمسى بها من حُجَجِ اللّهِ تعالى في الرِّزق المقسوم» (الذخيرة ٥٩٣/٢/١).

الفهارس

فهرس الموضوعات التحليلي

مقدّمة

(٣-١٦)

- ١ -

- ٢ -

- ٣ -

- ٤ -

الفصل الأول
مصادر الاحساس بالفكاهة وأنواعها

(١٦-٣٤)

الفصل الثّاني
فعالية الفكاهة

(٣٥-٥٢)

- ١ -

- ٢ -

- ٣ -

الفصل الثّالث
الفكاهة والمؤثرات المشرقية

(٥٣-٧٥)

- ١ -

الفصل الرّابع
لطائف الفكاهة في السياسة والاجتماع

(٧٦-٩٠)

- ١ -

ملحـــق

(١٠٠-١٠٣)

طائفة من الأدباء عرفت بالأدب الفكاهي ١٠٠،

ابراهيم بن عبدالله النميري ١٠٠، الفقيه ابو جعفر الازدي ١٠٠، أسلم بن عبدالعزيز ١٠٠، رضوان النصري الحاجب ١٠٠، صاعد البغدادي ١٠٠، ابو الحسن القيجاطي ١٠١، على ابن محمد العبدري ١٠١، ابن قزمان ١٠١، محمد ابراهيم الأموي ١٠١، محمد بن الحسين الطبني ١٠١، محمد بن قاسم الأنصاري ١٠١، محمد بن الكلبي ١٠١، محمد بن محمد بن حزب الله ١٠١، محمد بن محمد اليحصبي ١٠١، محمد بن مسعود البجاني ١٠١، محمد بن مطرف ١٠٢، يحيي بن حكم الغزال ١٠٢، أحدهم ١٠٢.



فهرس في
المضاف والمنسوب

ـ أ ـ

- ب -

- ت -

- ص -

- ض -

- ط -

- ظ -

- ن -

- هـ -

- و -

- ي -

فهرس معاني الفكاهة

التهكّم :

الدّعابة :

السخرية :

الضحـك :

الفكاهـــة:

الهــزل:

مفردات فكاهية:



فهرس الأشعار



فهرس الاعلام

- هـ -

- و -

- ي -

فهرس الكتب

فهرس البلدان

فهرس الألقاب

فهرس المراجع

١ ـ الاحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الاولى، ١٩٧٧م.
٢ ـ الامتاع والمؤانسة، لأبي حيان التوحيدي، حققه أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة ـ بيروت.
٣ ـ ارسطو طاليس في الشعر، تحقيق د. شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧م.
٤ ـ البخلاء، للجاحظ، تحقيق د. طه الحاجري، طبع دار المعارف، القاهرة.
٥ ـ تاريخ الأدب الأندلسي، د. احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، طـ٢ ١٩٧١م.
٦ ـ جحا الضاحك المضحك، عباس محمود العقاد، مؤسسة دار الهلال.
٧ ـ جذوة المقتبس، للحميدي ابي عبدالله محمد بن ابي نصر الازدى، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦.
٨ ـ حدائق الازاهر ـ مخطوط ـ، لابن عاصم الغرناطي.
٩ ـ الحلّة السّيراء، لابن الابار، حققه د. حسين مؤنس، الشركة العربية للطباعة والنشر، ١٩٦٣ طـ١.
١٠ـ خريدة القصر وجريدة أهل العصر، للعماد الاصفهاني، تحقيق عمر الدسوقي وعلي عبدالعظيم، دار نهضة مصر، سنة ١٩٦٩م.
١١ـ دار الطراز، لابن سناء الملك، تحقيق د. جودة الركابي، دار الفكر طـ٢، دمشق.
١٢ـ دراسات فنية في الأدب العربي، د. عبدالكريم اليافي، طـ جامعة دمشق، ١٩٦٣.
١٣ـ ديوان ابن خفاجة، تحقيق د. سيد مصطفى غازي، منشأة المعارف بالاسكندرية.
١٤ـ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لابن بسام الشنتريني، تحقيق د. احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩م.
١٥ـ الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، من بقية السفر الرابع، للمراكشي، تحقيق د. احسان عباس، دار الثقافة، بيروت.
١٦ـ رايات المبرزين وغايات المميزين، لابن سعيد الاندلسي، تحقيق د. النعمان القاضي، القاهرة، طـ المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية، ١٩٧٣.

١٧- رسالة التربيع والتدوير للجاحظ، حققها فوزي العطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت.
١٨- رسالة التوابع والزوابع، لابن شهيد الاندلسي، حققها بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧م.
١٩- سيكولوجية الفكاهة والضحك، د. زكريا ابراهيم، مكتبة مصر.
٢٠- الشعر الاندلسي، غرسية غومس، ترجمة د. حسين مؤنس، ط٢، سلسلة الألف كتاب.
٢١- صبح الأعشى، ابو العباس احمد علي القلقشندي، نسخة مصورة عن الطبعة الاميرية.
٢٢- الضحك، بحث في دلالة المضحك، برجسون، ترجمة، د. سامي الدروبي، ود. عبدالله عبد الدائم، دار اليقظة العربية، بيروت.
٢٣- الضحك، فلسفة وفن، جلال العشري، القاهرة.
٢٤- العذرى، تحقيق د. عبدالعزيز الأهواني، ط المعهد المصري، مدريد.
٢٥- العقد «الفريد» لابن عبد ربه، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر.
٢٦- علم النفس والأدب، د. سامي الدروبي، دار المعارف بمصر.
٢٧- الفكاهة في مصر، د. شوقي ضيف، مصر.
٢٨- قضاة قرطبة، الخشني، الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦.
٢٩- الكتيبة الكامنة، لابن الخطيب، تحقيق د. احسان عباس، دار الثقافة، بيروت.
٣٠- المطرب في أشعار أهل المغرب، لابن دحية، تحقيق ابراهيم الابياري وحامد عبدالمجيد، دار العلم للجميع، بيروت.
٣١- المعجب، للمراكشي، تحقيق محمد سعيد العريان، القاهرة، ١٩٦٣، المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية.
٣٢- المغرب في حلى المغرب، لابن سعيد، تحقيق د. شوقي ضيف، دار المعارف.
٣٣- مقدمة ابن خلدون، طبعة بولاق، ١٣٢٠هـ.
٣٤- النبوغ المغربي في الأدب العربي، عبدالله كنون، مكتبة المدرسة، ودار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٦١م.
٣٥- النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، د. عبدالحكيم بلبع، القاهرة.
٣٦- نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، لابن الأحمر، تحقيق د. محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت.
٣٧- نفح الطيب، المقَّرى، تحقيق د. احسان عباس، دار صادر بيروت ١٩٦٨م.
٣٨- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لأبي منصور عبدالملك الثعالبي، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، ط٢ ١٩٥٦م.
٣٩- مجلة المعهد المصري، العدد ٢٠، الزهرة التاسعة والعشرون، مدريد.
٤٠- مجلة كلية الاداب والعلوم الانسانية، الرباط، العدد الأول، ١٩٧٧م.



فهرس المحتويات

الصفحـــة

وبعـــــد ،

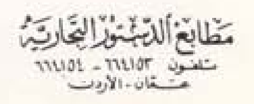
فثمة كلمة أسجل بها عرفاني لجامعة اليرموك على كل ما قدمته لي في سبيل انجاز هذا البحث، وأخص عمادة البحث العلمي.

كما أسجل العرفان لمن تولى تنفيذ طباعة الكتاب ومراجعة نصوصه في أثناء غيابي.




رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com


جامعة اليرموك
YARMOUK UNIVERSITY


مطابع الدستور التجارية
تلفون ٦٦٤١٥٣ - ٦٦٤١٥٤
عمان - الأردن